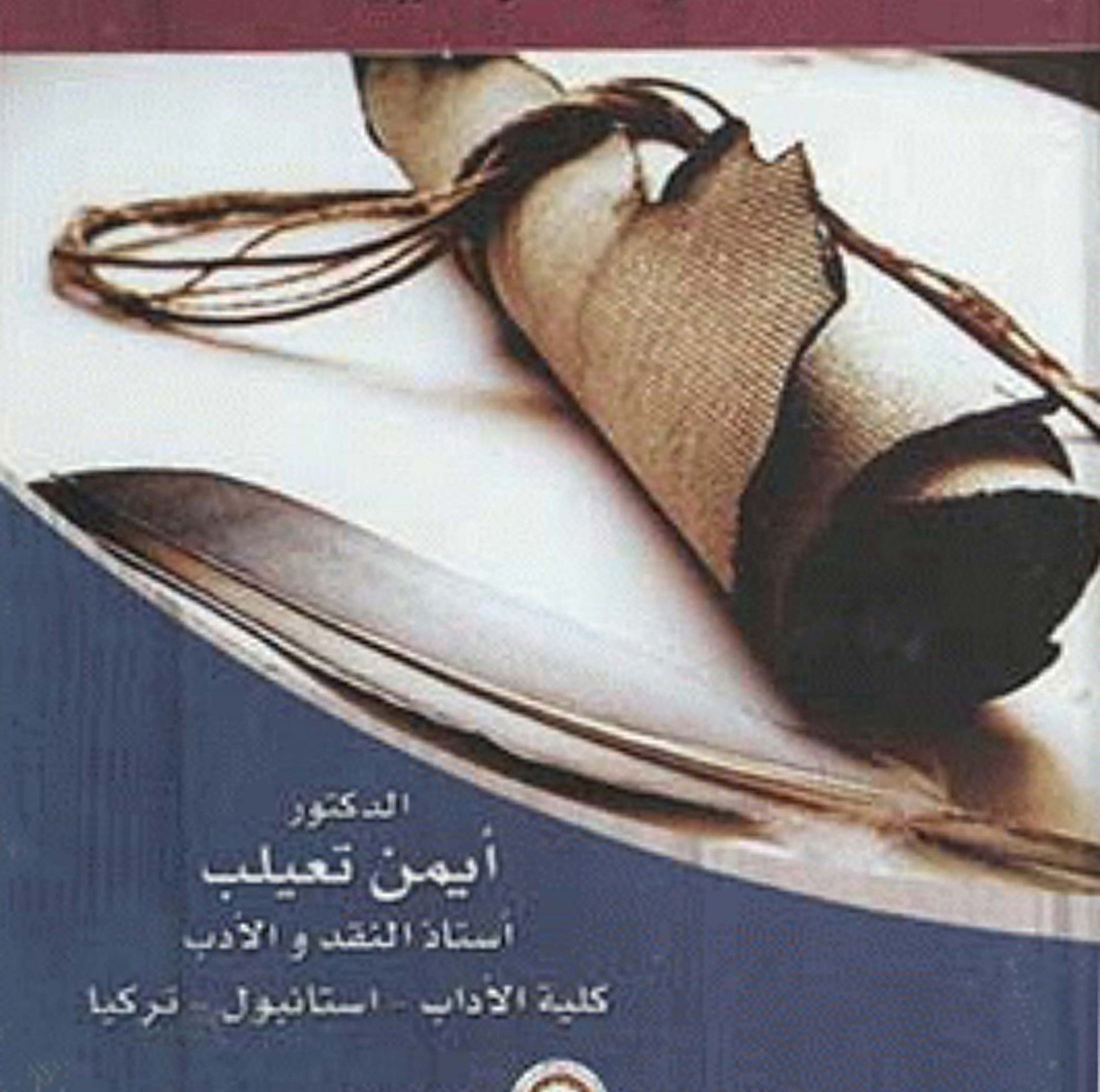
شعرية الظل و مقاومة النسق الثقافي
مقاربات معرفية و تخييلية لقصيدة النثر العربية



الدكتور
أيمن تعيلب
أستاذ النقد و الأدب
كلية الآداب - استانبول - تركيا

دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع

الخطاب النقدى وصراع الأشكال الجماليـة من كتابة الثقافة إلي كتابة النسيان

في هذه الدراسة النقدية التجريبية لما يسمي بقصيدة النثر لن أكون متعصبا للأبنية الجمالية والإيقاعية والدلالية الموروثة والسائدة التي كونت الذائقة الأدبية للقصيدة العربية علي مر عصورها، وبالمثل لن أكون متعصبا لتوجهات الحداثة المتمثلة فى الانقطاع الجمالي والمعرفي والإيقاعى الحاد لدى النقاد الباحثين بخصوص بحثهم عن تأسيس نظام إيقاعى خاص بقصيدة النثر بعيدا عن النظام الإيقاعى المتوارث للأشكال الشعرية المتعددة والمتغايرة للقصيدة العربية المعاصرة،سواء لدى دعاة إحلال النظام الإيقاعى الغربى للنبر،محل النظام الإيقاعى الكمى التفعيلى العربى ، أو دعاة إعادة تأسيس علم العروض العربى وفقا لطبيعة الرؤى الشعرية التجريبية التى أسقطت الحدود بين علوم الموسيقى والعروض واللغة والصوت والمعنى، وبصورة عامة لن نتمكن من رؤية الشعريات العربية التجريبية الوليدة فى غياب فلسفة جمالية للزمان العربى، تترك عقلها المعرفى، وذوقها الجمالى، وجهازها النقدي برمته لفلسفة اللحظة الجمالية المحايثة في ذاتها ولذاتها للزمان والوجود والتكثر والمباينة والتوالد، وهى تصورات أكثر أصالة وصدقا ونزاهة من أي تصورات معرفية منهجية قبلية سابقة على محايثة الوجود الجمالي في ذاته، وبالتالي خلجات الجمال والمعرفة والتخييل التي تعتمل في حناياه وطواياه الخفية والمعلنة والمستشرفة، لن نستطيع ضبط الحدود المتعددة والمتداخلة بين الفنون فى غيبة العقل النظرى العربى الأصيل فى تصور الراهنية الزمنية المحايثة للوجود فى ذاته ولذاته،فثمة علاقات وثقى بين تصور مفاهيم الشعرية وتعيين أشكال الفن وتصورنا عن مفاهيم الزمان واللغة،وهما المعيار الجمالى التجريبى الذى تتحاكم إليه المعايير جميعا،حيث تنبع

مقولات الفكر والمجتمع والثقافة من جسد الحياة نفسها ملتحمة بحيوية زمانها وتقلباتها اللامتناهية الخلاقة.ومن ثمة ستكون منهجتنا فى هذا البحث منهجية قبل معرفية وقبل منهجية معا. أو قل سوف يكون منطلقي الجمالي والمعرفى إحلالا لمنطق الوجود محل منطق الثقافة. ولمنطق قوة التعدد الثقافى . لا التغاير الثقافى - محل منطق تفرد الوحدة ، ومنطق الحركة محل منطق الثبات ،ومنطق جماليات العبور والنشاط والوفرة والهجرات الجمالية والمعرفية اللامتناهية محل منطق التطابق والهوية والانسجام، ومنطق العبور والتوالد والتعدد محل منطق النظام والمماهاة.وفي النهاية سوف نحل منطق كتابة الحضور اللحظي بوصفه نسيانا متكررا ومتحولا أبدا عبر كثافة الزمن المعقدة والباهظة محل منطق الذاكرة الشعرية ،ومنطق الغياب الخلاق والفراغ النشط البناء محل منطق التراكم والتحصيل الجمالي الفقير الذي شاع في الشعريات العربية المعاصرة شيوعا مملا مضجرا. فقد تكون الشعرية تراتبا شكليا سببيا كلاسيكيا فى تجسم هئية الواقع والزمان والوجود لايمكن تصور مفهوم الهوية والذات والواقع والشكل المعبر عنها فى غيبة تصور زمنى لحركية الوعى فى استيعاب أشكال الوجود.وقد تنهدم قليلا التراتبية السببية الرتيبة لحركة الزمان الكلاسيكى الأبدى والجامد.فندخل فى زمنية ذاتية تضع الزمن الفلكى الدوار فى مقابل الزمن النفسى الخاص فتتولد الشعريات الرومانسية التى تحيل الزمن الفيزيقى لزمنية التخييل الميتافيزيقى.فيتسع الحد الجمالى والمعرفى لشكل الشعر قليلا ليعبر عن الذات الشعرية صاحبة الزمن الروحى والنسبى لتتزاوج الروحية التخييلية مع الديمومة الزمنية والسيلان الزمنى الداخلى مما يقلل من رتابة السببية الكلاسيكية العقلانية ويعمق من لهاب التخييل الذاتى الذى يجعل من الزمنية الرومانيسة انغلالا تخيليا رأسيا فى زمنية الحاضر الخاص فى مواجهة الماضى المنقضى.وعتامة الزمن المستقبلى المجهول.لذا حبب للرومانسيين شكل الليل حيث انطلاق الذات الشعرية من حدود المكان والزمان فى ظلمة بهيمة قادرة على محو الحدود الفاصلة بين التعقل

والتخييل ليصير التخييل نفسه صورة من صور تعقل الواقع والوجود،ويصبح زمن التشكيل الزمانى للنص الرومانسى زمنا ذاتيا تعبيريا تخييليا تنتفى فيه السببية التعاقبية للموضوعية الكلاسيكية، ثم تأتى الزمنية الواقعية لدى شعراء التفعيلة بكافة أشكالها الجمالية والمعرفية،لتضم التصور السببى العلى الخارجى لزمنية التشكيل الكلاسيكى إلى جوارالتصور الزمنى الذاتى التخييلى الداخلى للرومانسية لتضع هذا الفاصل التشكيلى الحاسم بين زمنية الواقع وزمنية التشكيل الجمالى الخاص للواقع فى صورة جدليات تشكيلية بنبوية جدلية تعددية داخلية وخارجية معا وفى آن واحد، وهنا تنتفى العلاقات التراتبية التعاقبية الكلاسيكية والعلاقات النفسية الداخلية الرومانسية بين الدال والمدلول فى التشكيل الشعرى التفعيلى لتحل محلها علاقات زمنية تداخلية جدلية يستقطب فيها الدال المدلول فى أعماقه التشكيلية الزمانية الجدلية ليعيد تشكيل زمنيته الجمالية المستقلة والمناوئة للواقع والذات والتاريخ،ليقع التشكيل الجمالى على الدال فى ذاته ولذاته،حيث ينفصل الفنان الذى يخلق عن الفن الذى يعانى،فى موازاة تشكيلية جدلية تعددية مع الأنساق السياسية والاجتماعية والثقافية التى تحدد مفاهيم الواقع والذات والتاريخ والزمن والثقافة والحضارة عبر بنية ترميزية عامة تكون شروط الحقيقة ،وحدود حركة الذات تجاهها،وعند هذا الحد دخلت الشعريات العربية المعاصرة محاق الأزمة المعرفية والجمالية فى تصور مفهوم الزمن واللغة والخيال فى الواقع العربى المعاصر،لأنها سلمت بالذاكرة الزمنية العربية العامة فى تصور أفكار تجريدية كبرى تسوق وتبنى أشكال الواقع واللغة والذات، والثقافة، والاجتماع، والتاريخ، والسياسة،والحضارة برمتها، فى صورة من صور الاحتواء الثقافى الترميزى العام.

لقد كان من الضرورى على النقاد والمفكرين العرب المعاصرين أن يصيخوا السمع النقدي للإيقاعات التصويرية واللغوية والبنائية الكامنة في تفاصيل حركة الزمنية الجمالية الجديدة التى طرحتها قصيدة النثر وليس مجرد اختزال تراثها الحسي الجمالي

الفادح في تجريدات نقدية معرفية كلية تجمد الوعي الجمالي بالوجود أكثر مما تفتحه وتستشرقه.فقصيدة النثر كانت اختراقا للأسس المعرفية والجمالية والتاريخية التى تكون الذائقة الجمالية الجمعية السائدة على مر السنين.حيث تشتغل هذه القصيدة على الفكر فى التفكر الجمالى نفسه وطرح أسس معرفية وتخييلية اخرى للكتابة.فالضية لاتمثل أزمة تشكيل فقط بقدر ماتمثل أزمة تمثل ثقافى ومعرفى للذات والواقع والثقافة والعالم فى المقام الأول والأخير.لكن الخطاب النقدى الرافض والمتقبل انشغل بخلق خطاب نقدى سجالى تبسيطى مشغول باستبعاد الحركة الحسية والجمالية الباذخة للزمن والتاريخ ، ونبذ الواقع الجمالي التجريبي للتخييل ، وسد أفق المحتمل الشعري والممكن الفني ، وغلق باب التعدد والتداخل ، فالفرقة الرافضة تسد أفق المستقبل الجمالي ضمن حدود أنساق وعلاقات الواقع الجمالي والمعرفي الماضي والآني ، والفرقة الخارجة تأبى إلا أن تسوي الأشكال الجمالية المستقبلية الممكنة في قصيدة النثر بحدود العقل الجمالي العربي كله ، أي لا تعد قصيدة النثر شكلا تجريبيا محتملا ضمن أشكال الشعر التجريبي ، بل تعد هذا الشكل بديلا عن الشعر العربي بقضه وقضيضه ، وانبرت كل فرقة – الرافضة والمتمردة – في تجميع ومراكمة الأصول النظرية والمعرفية والجمالية كي تدشن بها جبهتها النظرية النقدية لمناجزة الفرقة الثانية والانقضاض على أسسها وثوابتها تردها أنكاثا بعد غزل ، مما زاد من حدة العراك النقدي والحداثي معا إلى مزيد من الإشكاليات والأزمات النقدية والحضارية في واقع ثقافي عربي أحوج ما يكون لأن يتبين له شكلا وسط الأشكال المعرفية والاجتماعية والجمالية المؤسسة للعالم المعاصر. وأظن أن هذا الواقع الجمالي والحضاري المأزوم الذي يعاني من كل حبسة معرفية وجمالية ثقافية عامة – أظن أنه كان من الطبيعي وغير المستغرب فيما نرى أن يظل هذا النص التجريبي الجديد معلقا على هامش النقد العربي المعاصر منذ خمسين عاما فقد ظل محتبسا في الممر المعتم للعقل الجمالي العربي ومن هنا كان طبيعيا أن يحتدم حوله العراك النقدي على اختلاف تصوراته

وفلسفاته ومناهجه من نقيض الرفض التام له إلى نقيض القبول الخالص به ، وربما يبدو هذا التناقض في التصورات والرؤى وقد تعلق بصورة مطلقة في فراغ التأجيل التشكيلي والجمالي لحركة الواقع والمعرفة والخيال وكأن هذا النص التجريبي الجديد قد انحشر في ممر جمالي ومعرفي معتم منعه من ممارسة وجوده المادي الهي وهو الشاهد الجمالي الوحيد على الفرز والتصنيف والبلورة ، بعيدا عن مساواته بأشكال جمالية أخرى أو تأسيسية بديلا عنها من أجل ذلك كنت أظن الكتابة النقدية حول ما يسمى بقصيدة النثر أشبه بمحاولات الإنقاذ اليائسة لهذا الوليد الجمالي التجريبي من ولادة جمالية قيصرية متعسرة ، إذ كيف يولد الشعر من النثر فيأخذ عنه الاطراد والمرونة والسرد أو يولد من النثر فيأخذ عنه الاطراد والمرونة والسرد ، أو يولد النثر من الشعر فيأخذ منه التركيز اللغوي المصفى والإيقاع المتعدد والمجاز الخاطف والتركيب التخييلي المعقد ؟! كيف يتجاور الضدان ليصيرا ألفة بدون صراع ؟! هي ألفة سلوفانية ماكرة ، على العموم لن أعالج إشكالية قصيدة النثر بإجراء جدل نقدي طويل حول ذات القضايا الفنية والتشكيلية التي عالجها معظم نقادنا بخصوص هذه الإشكالية ، وما دار حولها من جدليات الإيقاع والوزن وجماليات الصوت وتصويرية البناء ، والإيقاع التصويري والدرامي والتكثيف اللغوي ، وكل صور الاستعاضة الجمالية عن فاقد الشعر وتفسخ أطره الراسخة الموروثة في الوعي الجمالي العربي ، فلن أكون معنيا بالدفاع عن الشعر ضد النثر ، ولا بالدفاع عن قصيدة النثر ضد الشعر وما يتداعى إلى ذلك من عقد مقارنات وموازنات جمالية وتشكيلية وتخييلية حتى أثبت صحة ودقة دعواي النقدية بل سالج هذه الإشكالية من خلال نظر جمالي ومعرفي تجريبي مستقبلي يرصد أشكاله الجمالية وجساراته التخييلية في المستقبل بمقدار ما يرصدها في الحاضر حيث تعني الزمنية الجمالية الكبرى مكان المابعد الجمالي والمعرفي بذات ما تعني إمكان الماقبل الجمالي والمعرفي وربما يعطينا هذا المنظور المنهجي التجريبي سعة من التأمل النقدي الهادئ القادر على تجاوز ثنائية الأضداد المتنافرة المتحارية في

فكرنا النقدي الثقافي كله إلى تأسيس نوع من التداخل الجمالي والمعرفي بعلو النقيضين معا ولا يتركب عنهما كما في الجدل الهيجلي الضيق بما يدفعنا إلى تصور هذا النص التجريبي المستقبلي من خلال منهجية القفز والتطفر المنهجي خارج نسق الأطر والمفاهيم والنظريات ، فنسمح له أن يترسب فينا لا أن نترسب فيه ، وأن يعمل من خلالنا في تأسيس جمالياته النوعية الخاصة إلا أن نعمل من خلاله منتهجين أطرافنا المعرفية والجمالية السابقة عليه أو حتى المحايثة له .

ولعل هذا التصور المنهجي هو ما سيراه القراء على طوال هذا البحث ، فقد اخترنا أن نكون منذ البداية مخلصين لروح الفن وأصالة زمنية الوجود أكثر من ميلنا لأحد طرفي الصراع النقدي حول ما يسمى بقصيدة النثر . فلم نكن من عبدة قصيدة النثر ، ولم نكن بالمثل من سدنة حرق البخور العربي فى أفق القصيدة العربية الموزونة عبر أشكالها الجمالية المتعددة. لكننا كنا مع فريق قصيدة النثر أحيانا، ومع فريق القصيدة العربية الموزونة أحيانا أخرى بغية إجراء حوار جمالي ومعرفي كاشف وشامل. ولا يظن ظان أننا هنا بسبيل من الاضطراب المنهجي ، أو الارتباك المعرفي ، فالإصغاء الجمالي الموضوعى واللاموضوعى للفن آلية منهجيه تجريبية قبل معرفية، وقدرة على الانخراط الحي التجريبي في أشكال العالم والجمال اللامتناهية ، وقدرة على تعليق الحكم الجمالي ليرتمي صوب أشكال المستقبل وملاحقة فلسفة الإرجاء التشكيلي الموار للمعرفة والشعر والوجود ، ولنا مندوحة في هذه المنهجية بأن قصيدة النثر لم تتبلور أشكالها الفنية بصورة مستقرة حتى يتضح لنا ولغيرنا الحكم الجمالي لها أو عليها ، ولن يجدينا فتيلا أن نكون مستوردين لأشكالها الفرنسية والأمريكية والأوربية حتى وإن أتقنا هذا الاستيراد فلن نكون في أحسن الأحوال سوى محض عبيد للغير ، وليس من القيمة في شئ أن يكون أي من شعرائنا عبقريا لأنه فقط يجارى هذا الشاعر الغربي أو ذاك مجاراة النعل للنعل ، ولن يجدي نقاد قصيدة النثر فتيلا أن ينقلوا الجماليات الغربية بالقطع المعرفي والجمالي المدمر مع السياق

الجمالي العربي ، وكان الأولى والأجدى على الفريقين الاعتراف بأننا في أزمة جمالية ومعرفية وحضارية وثقافية طاحنة بعد أن جربت قصيدة الشكل الحر معظم مغامراتها التشكيلية والتجريبية ووسعت من حدودها وخيالها وبنائها حتى وصلت إلى طريق جمالي مسدود ، أو قل إلى أقصى حدود سقفها الجمالي المتاح حتى الآن ، كما وصلت قصيدة النثر إلى حال من الفوضى التشكيلية العارمة حتى ليظن معظم كتابها أنها صارت البديل الكلي الحاسم للشعرية العربية المعاصرة وكل ذلك دليل قلق وذبذبة وذهول لا دليل قدرة وسيطرة وتشكيل ، ليس ثمة من حل سوى أن نتوفر مواهب شعرية كبيرة في القصيدة الموزونة أيا كان شكلها لتطيح بكل أحلام قصيدة النثر ، أو تقدم لها التبرير التشكيلي والمعرفي البديل القادر على إسكاتها شعريا ، وتنحيتها صوب جنس جمالي نوعي جديد يخرج بالشعرية العربية من نفق الثنائية الجمالية المعهودة / شعر / نثر أو من نفق شعر / قصيدة نثر إلى سياقات جمالية نوعية جديدة لا تستمد شرعيته الجمالية والمعرفية من خلال تأطيرها ضمن أشكال الفن السابقة ، أو حتى جدلها التأسيسي ضمن حدود هذه الأشكال ، بل تؤسس لشرعيات شعرية جمالية محايثة للزمنية الجمالية التجريبية خارج نطاق حدود الشكال الجمالية السائدة. فقصيدة النثر لا تعد امتدادا تطوريا لأشكال سابقة ، بقدر ما تمثل قطعا جماليا ومعرفيا بدئيا مع هذه الأشكال،وإن نبعت منها أيضا، ولو استبقنا الحاضر الجمالي العربي إلى خلق سينيورهات للتخييل المستقبلي العربي في تصور قصيدة الواقع الجمالي الراهن – والواقع الجمالي المستقبلي العربي – بصرف النظر عن ثنائية شعر / نثر – أو شعر – قصيدة نثر – لقلنا في قصيدة المستقبل المرجوة أنها تحتقب كل أشكال تاريخها الجمالي السابق عليها من خلال منظورها الجمالي التجاوزي حيث تنغل في الحسيات اليومية الراهنة للغة والواقع والذات والعالم بوصف هذه الحسيات اليومية المتكوثرة اللامتناهية صوامت شيئية عينية يومية مجهولة ومغلقة على أسرارها الحية التى لا تبوح من جهة ، ومفتوحة على بذاخة جماليات اللاشكل التى يعج

بها العالم فى أسراره الشكلية اللامتناهية من جهة.والتى يموج بها الواقع اليومي العربي الغائر فى صوامته بعيدا عن أنساقه الفكرية والسياسية والثقافية من جهة ثانية. حيث يتماوج الواقع بعيدا عن أي وعي أو تصور أو تمنهج تشكيلي مسبق. فتنطلق جماليات القصيدة من لحم ودم وصمت الدنيا حيث التفاصيل الحسية الوجودية قوة شعرية كامنة تعلو على أي لغة أو ميراث جمالي سابق أو سائد.فتكون قوة الشعر هى قوة الزمن نفسه، فما يتعالى على اللغة يمسكه الشعر،وما تتلكؤ الأنساق الثقافة المؤدلجة عن الإمساك بهت تتقحمه جسارات الأخيلة. إن قوة التفاصيل الحسية تنبع من جعل كل شئ من حولنا – ذات – واقع – تاريخ – ثقافة – لغة – فن – شكل تجعل من كل ذلك سببا ومسببا فى آن ، جدلا مباشرا وغير مباشر، واع ولا واع معا في وقت واحد ، حيث يتقطع الزمن ويتموج ويتلوى فى تداخلاته والتباساته المعقدة المترامية. فتتزامن بني اللاوعي الجمالي والمعرفي المكنون في مستودعات الصوامت اليومية المجهولة – تتزامن بني هذا الوعي جنبا إلى جنب مع بني وعي ولا وعي اللغة والأشكال الجمالية السابقة والسائدة ، والنظريات المعرفية والجمالية المستشرفة. فتتنامى القصيدة من منطقة شعرية شذرية بينية غائرة العمق والصمت والغياب. منطقة برزخية استيلادية موارة بالإمكان والاحتمال والافتراض. فلا تنبع القصيدة من ميراثها الجمالي الجمعي المسبق ، ولا من المابعد الجمالي اللاحق عليها وإن لم تتنكرهما معا ، بل تتهادى القصيدة هامسة فوارة من شوش نواوير الصمت والمجهول والغائب والمنسي والمتفلت بطبعه عن الإمساك به. حيث لا يتعرف العالم والواقع على شكله الجمالي والمعرفي المناسب إلا من خلال شكله الحسي اليومي في ذاته ولذاته . فلا معرفة جمالية مسبقة أو سائدة يتعرف فيها الواقع نفسه مهما كانت دقة ورحابة هذه الجماليات فلايتعرف الواقع على نفسه إلا بالواقع، وكما ليست هناك معرفة جمالية بعدية لاحقة يستطيع الواقع الشكلي للقصيدة أن يسترجع بها نفسه فاليومي والوجودي هو اليومي والوجودي ولا زيادة ولا نقصان.ولا يفهم من هذا أن هذه القصيدة ـ قصيدة النثر

أو القصيدة العمودية أو التفعيلية . هي ضد أشكال المواريث الجمالية والمعرفية المسبقة واللاحقة بصورة مطلقة ، بل هي تمتلك الاقتدار التشكيلي القادر على الجمع الجدلي اللاتركيبى المفتوح بين بنية الشكل ورحابة اللاشكل معا وفي وقت واحد أو قل هى قصيدة تستنسغ فكرة أشكلة البديهيات التشكلية، حيث يتم استنباعها من اللغة وما بعد اللغة. والطلوع من عمق هذا الحراك الجمالي والمعرفي الموار في العيني والشيئي اليومي والمركوم بين أقاصي حدود الشكل ، وأقصى حدود اللاشكل علها تخلق وتقتنص ما هو بطبيعته متأبيا على الخلق والتشكل والعابر دوما فى المجهول المعرفى والجمالى عبر ممرات لاوعى اللغة ومنسيات الأشكال والنظريات السابقة واللاحقة والسائدة والنماذج المعرفية الراسخة والمعتادة ، إنها قصيدة الحاضر والماضي والمستقبل معا ، حيث يتشكل التخييل والبناء والإيقاع من عذوبة الغبطة بأشياء الوجود،وطرافة حسيات الواقع فيذوب التعقل والتمنهج وصلابة الأشكال في أتون الجنون الشعري المفكك لكل صلابة معرفية تسد أفق التمددات المعرفية والانتشارات الجمالية والشكلية اللانهائية للعالم .وهذا التصور الجمالي والمعرفي المستقبلي الذي نطرحه هنا على أفق الشعريات العربية المعاصرة على اختلاف أنماطها وأشكالها وتوتراتها نراه قادرا على فرز الشعرية من اللاشعرية ، بصرف النظر عن طبيعة الشكل الجمالي الذي تتجلى فيه،وعلى هذا المحك. لاغيره . تقع الأهمية التشكيلية والمعرفية والثقافية البالغة لقصيدة النثر لتضع تصورا مغايرا حقا للزمنية العربية المعاصرة،حيث تؤسس وعيا ولاوعيا ثقافيا عربيا جديدا للخيال والإيقاع والتركيب والبناء تناوىء بها ذاكرة التجريد الواقعى السياسى المتسلط، وتكتب النسيان بوصفه حضورا عربيا ممنوعا.أوقل تكتب ((الحضور الزمنى اللحظى الظلى)) بوصفه نسيانا متكررا ومتحولا أبدا عبر كثافة زمنية معقدة من التفكيك والتشظى والتوازى والتضاد والتنافر والتداخل، وتأسيس تشكيلات الفراغ والبياض والقبح وتنامى التهويمات المجازية الظلية، والاسترسال التجريبى الحر للتخييل القائم على المفارقة والغرائبية المادية النابعة من رحم

الوجود لارحم الثقافة، وإعلاء منطق النص على منطق المرجعية،ومنطق الجسد على منطق المعيار،وتكسير بل تفتيت الزمن وتجميده ونفيه بما ينفى جلجلة الإيقاع، ويستدعى الخفوت الإيقاعى المنسى للروح الأسيانة والواقع الغائب، والثقافة المكبوحة، والوعى الدفين تحت طبقات اللاوعى الثقافى لا النفسى بالمعنى الفرويدى الغليظ، الموازى لوعى ولاوعى السلطة الرمزية العامة،وكأن قصيدة النثر تكتب هنا اللاوعى الجمالى والإيقاعى والسياسى والثقافى اللامرئى للذات والواقع والحضارة العربية الغائبة والمجهولة والصامتة، حيث الأكثر غيابا هو الأبهى حضورا ،والأعمق فراغا هو الأقوى كتلية وصلابة، فلا يتتابع الزمان ولايتراكم المكان، بل يتكسران وينبهمان ويتكسر معهما الإيقاع المنتظم المجلجل والزائف الذى يحرق هذه المسافات التخييلية والروحية والمعرفية اللازمنية واللاموضوعية الغائبة والتى تترسب فى القيعان الحسية السحيقة الغائبة عن منطق النظام فى اللغة والذات والواقع، وتحاول السلطة الشعرية واللغوية والنقدية والسياسية إدخالها عسفا واختزالا، عبر النسق الإيقاعى والثقافى الموضوعى العام، إن قصيدة النثر العربية فى مصر تعى الآن أن لاشىء يكتب انكسار الروح غير انكسارها نفسه،ولايمسك بالمحو العام غير القدرة على تجسد قوة الفراغ الجمالى والمعرفى الكامن فى بنية النظام الثقافى الرسمى،فلا لغة قادرة على احتواء الكثافة اللازمنية الباهظة التى تثقل الخيال والذات والشعر غير ((مجازات البياض)).و((مجازات الصمت)) و((مجازات العراء، أو قل :مجازات الظلال العابرة)) التى لا تستكين لشمس السلطة الكلية المشعة فى كل اتجاه والماحية لثقوب الروح والوطن،ومغيبات الثقافة، وصوامت التخييل،ولاوعى الروح، تحيث تختزل السلطات العامة السياسية والجمالية معا، الأزمنة والتواريخ والأمكنة العربية لترمى بها جميعا فى غياهب كليات المنطق، وهيمنات التيه الرمزى العام، وتنظيمات القمع الجمالى المرجعى،وهنا تعلن قصيدة النثر العربية فى مصر عبر هذه الجماليات التجريبية الخصيبة غياب منطق العلية والسببية والجدلية للنص كما عهدناها

فى النص التفعيلى، كما تعلن عن انتفاء مبدأ النمو العضوى المتسق، وتفتح باب اللانظام ليكون موازيا جماليا متداخلا ببنية النظام، وهو تصور مخالف لما فهمه رواد قصيدة النثر من مفهوم انتفاء النمو العضوى لقصيدة النثر بالمعنى الفرنسى كما تصوره أدونيس والخال والحاج وشاؤول ومعظم النقاد الرواد لقصيدة النثر، بينما تعلن قصيدة النثر العربية هنا والآن سقوط قانون الإيهام بالواقع بكل صوره النمطية المعتادة من سلطة الفهم والربط والتفسير والوعى والتداعى، وتعلن بدلا من هذا المنطق تعالى منطق التفكيك والتشذر والارتباك والفوضى بوصفها إمكانات وجودية حسية تعددية كامنة فى بنية الواقع نفسه، فثمة انعدام وصمت وخفوت وغياب وبيا تشيعه قصيدة النثر العربية فى كل شىء، وهو قرين هذا الاهتزاز المزلزل للمنظومات القيمية والجمالية والمعرفية، والانهيار المعربى العام للثوابت الأيديولوجية، والمحو التام للأبنية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية العربية، والتدشينات السردية والفكرية الكبرى التى قمعت الوطن العربى طويلا تحت مسميات ديمقراطية وفكرية وهمية رأينا بعيوننا - لابخيالنا - زلازلها السياسية العربية المدمرة فى الحرب الأخيرة على العراق وغزة والسودان ولبنان،وكأن قدر الإنسان العربى أن يكون مجرد شاهد ظل عابر على مراسم دفنه ونبذه، بعد أن انزوى هذا الإنسان العربى وتلاشت قدرته على الوعى والفعل معا، وتحول إلى هامش وجود زائد عن الحاجة فى نظر السلطات العربية المعاصرة:سلطة اللغة والنقد والنظرية والدولة والمؤسسات السلطوية العامة،ومن هنا - هنا بالمعنى الزمنى الباهظ بالضبط - تنبع جماليات تجريبية جديدة فى قصيدة النثر العربية فى مصر والوطن العربى كله،جماليات للرعب والفوضى والتشذر والغموض والشك واللايقين واللاتحدد والفوضى والمنطق الجمالى البينى الغائم واللامرئى لتقرأ المساحات الظلية، والفجوات المعرفية،والثغرات التشكيلية الغائبة فى لاوعى الواقع والثقافة والذات العربية المعاصرة، فتعلى من منطق انبناء الغموض ضد منطق رسوخ البداهة وتسيد الوضوح، ومن ذاكرة الظل الجمالى العابر والدفين ضد منطق أنساق السطوع الحارق

للسلطة الثقافية والترميزية العامة المجلجة،ومن منطق البطولة الشخصية المجروحة المغلوبة على أمرها فى نظر السلطة ضد منطق البطولات التاريخية الخداعة التى تشبه بسلطة الرمز على الواقع المباشر وتلبس عليه، نافية واقعيته الحسية اليومية الحية لصالح قهرها الجمالى والمعرفى العام،وكأن السلطة تعمد تدوير إيقاعات النفس العربية الخفية المحايثة لوجودها المباشر لصالح إيقاع رسمى عام هو إيقاع سلطة الثقافة والنقد والنظرية والشعر الشفاهى الصاخب المجلجل،حيث تقترح قصيدة النثر اللعب الحر للخيال لتكتب مجاز ((العراء)) فى مقابل مجاز ((الاحتواء الثقافى الرسمى))،وتؤسس((مجاز المحو)) مقابل ((مجازات الصحو الثقافى الاستغراقى))،حيث تمارس قصيدة النثر هذا اللعب الحر الباذخ لأشكال الكتابة ضد أنساق الثقافة،وضد ثقافة الشرعيات العامة، لتؤسس ثقافة نبض الشارع، لا لتمحو المستقرات والثوابت السياسية والاجتماعية والحضارية والجمالية . كما يتهمها النقدة الرافضة المغرضون من أجهزة الثقافة الرسمية الباحثين عن مرجعيات كلية مستقرة وأزلية نظرا لضآلة رأسمالهم الجمالى والمعرفى تجاه مايحدث فى الوطن وخارجه من مستجدات معرفية وفلسفية ومنطقية . لكن قصدية النثر لاتعادى المرجعية الثقافية العامة فهى تكتب بالعربية التى تحتقب داخلها هموم العقل واللغة والروح والخيال العربى،بل تزحزح قصيدة النثر من أبدية المرجعيات الثقافية والجمالية وتمنعها عن تأفيكها الجمالى الأبدى التجر[illegible]ى،و[illegible]يقها التشكيلى المؤدلج للخيال والروح والواقع والتاريخ،فهى تبادر بطرح الأسئلة الحسية الحية للذات الهامشية بوصفها مولدة للتباين والاختلاف لا بوصفها هامشية منزوية هشة،فالهامش هنا لايقف هزيلا ضد المركز المتسلط كما شاع وهما حتى لدى أنصار قصيدة النثر، بل يقف التخييل الهامشى قوة جمالية ومعرفية تقويضية رصينة تقبع داخل جسدية المركز نفسه لتخلخله عن قدسيته،وتزحزحه عن إطلاقيته، لترسى من جديد مبدأ تعدد الهويات. ضد مبدأ ثبات الهوية والوعى والذاكرة واللغة حتى لاتدخرها السلطة السياسية العامة داخل اقتصاد

رمزى كلى ضيق،فتصير قصيدة النثر المتهمة بتقويض الهوية دوما هى القادرة حقا على استعادة هذه الهوية وكأنها غفران روح يوسف فى مقابل ذئبية ثقافة إخوته،تستعيد قصيدة النثر عبر مجازات العراء والمحو والبياض وإيقاعات الخفوت الثانى الأصيل . هوية الواقع العربى التى كلستها مجردات السلطات الجمالية والثقافية العامة،إن خيالات الظل والعراء والهامش هى خيالات الاختلافات الاختراقات التفكيكية، لاخيالات الجدليات التركيبية، قصيدة النثر تشيد ((خيالات المرتزلة)) الصعاليك الغرباء الذين يتبعون النبوات التخييلية والمعرفية غير المرئية لعيون السلطات العامة،وعندما توسع قصيدة النثر من مفهوم الراهنية الزمنية بما ينفى السببية التراتبية . الواقعية والجدلية والبنيوية والبنيوية التوليدية والحداثة ومابعدها . بين الدال والمدلول، ينتفى مجاز التجسيد النسقى الاستغراقى لمطلق الواقع والثقافة واللغة والجمال،وبما ينفى التدشين التربوى السياسى للذائقة العامة الاستهلاكية،عندئذ تكتب قصيدة النثر شعرية الذات العربية حقا مستبدلة شروط واقعية الواقع بشروط واقعية الكتابة،وشروط تجسيدية المجرد العربى المطلق لصالح شروط لامتناهى التخييل العربى الممكن فى كتابة الصمت والنسيان والعبور،وهدم قانون التكريس الجمالى العام والارتهان التسلطى لفكرة النموذج التفعيلى الواحد الذى ينمو ويتكاثر وهميا وخداعا عبر تنويعات تشكيلية كثيرة لكن داخل أطره الجمالية المجردة لاخارجها على الإطلاق،أشبه بالركض الجمالى فى مكان مغلق،أو امتطاء أفراس من خشب، حيث تتغلب الحتمية الأدبية بالمعنى البيولوجى داخل النمط التفعيلى التشكيلى الواحد فلا ينمو الجنس الجمالى بالتراحب والتعدد والإمكان التجريبى الوجودى فى الهواء الطلق للحياة،بل ينمو نموا سرطانيا غير معافى داخل حدوده الجمالية المعهودة والمكرورة، يبدو أن الشعر العربى لايتخلى بسهولة عن دور التكسب بالشعر والثقافة أيا كانت صورة هذا التكسب فى تحوله من منطق الخليفة إلى منطق المؤسسة، ومن منطق العمود إلى منطق النظريات والأنساق، والاستغراق الذاتى

المتضخم فى حماليات المديح وإشاعة فكرة الذكورة السلطوية البطراركية العربية، حيث إنشائية اللغة لا حسية الوجود، والتجديد ((بالتهزيج والتغنى)) لا بالبناء والمحايثة والتحديث.لكن التحديث الأصيل فى قصيدة النثر يكمن فى كتـابة حسية اللغة، وتجريبية الوعى، ولانهائية الإمكان التجريبى اليومى، والتخفف من غلظة التقاليد الجمالية والقيمية لا محوها، حيث لا تستمد قيمة الوجود من فحواه فى ذاته بل تستمد من طرق تحصيل الوجود لا من الوجود الكتلى فى ذاته. ففى حداثة التهزيج والتغنى لا البناء والتأسيس ينبت التجديد من آليات تحصيل النظريات والأفكار والأنساق لا من قدرة الإصاخة والإصغاء لقوة منطق الواقع اللامرئى الدفين. لقد انشغل معظم نقادنا ومبدعينا بقوة الثقافة لابقوة الوجود، وأحسنوا الظن بالأفكار لا بالواقع،وأقاموا سدودا كثافا بين الواقع ونفسه، والشعر ومرجعيته المنطقية التجريدية، والزمن وحركيته الباذخة الكثيفة، والقصيدة ومجال اجتراحها التشكيلى،حتى لتعجب لهؤلاء النقاد والشعراء الشيوخ فى مصر الذين يحيون زمنية ديكارتية متعالية، ونيوتنية مثالية متصلبة،وهيجلية تركيبية منغلقة، بالمعنى الفلسفى الصلب للزمنية المادية المتصلبة لفيزياء نيوتن ولقوة فلسفة الوضوح والبداهة الديكارتية، ويظنون أنه لازالوا قادرين على ضخ الشباب الجمالى والتشكيلى فى جسد الحياة ناهيك عن جسد القصيدة،،كيف وقوة أنساق الثقافة، ورتابة النظريات المجردات، هى التى تصنع خيالهم وشعرهم، بعيدا عن "الراهنية الزمنية الباذخة للحظة الجمالية المعاصرة؟!.إن معضلة النقد العربى والثقافة العربية بل والتحديث العربى برمته كامنة فى تبنى معظم مفكرينا ونقادنا وشعرائنا أسطورة ((سرير بروكست)) قاطع الطريق فى الميثولوجيا اليونانية، فبروكست رجل قاطع طريق كما تحكى الأسطورة، فقد صنع سريرا على مقاسه هو فقط!! وكان يضطر ضحاياه جميعهم على أن يعيدوا تشكيل أعضائهم الجسدية على مقاس سريره!! وكان يخطف ضحاياه ويرغمهم على التمدد على السرير، فمن كانت قامته أقصر مطها لتناسب السرير فتموت

الضحية وتتكسر أعضاؤه. وإن كانت ضحيته أطول قص أطراف أعضائه ليناسب خشبية السرير فتموت الضحية حال قصرها وطولها معا.فبروكوست يريد الوجود كله على مقاسه النظرى!!والأسطورة إذا أردنا أن نفهمها وفق ماطرحه جورج لايكوف ومارك جونسون فى كتاب((الاستعارات التى نحيا بها)) تأكدنا من هذه الموازاة الأسطورية الاستعارية بين سرير بروكست وبين منهجية نقادنا فى فهم الشعر العربى المعاصر والثقافة العربية برمتها.فالنظريات النقدية العربية تعانى من دموية منهجية قمعية لسرير بروكست حال اشتباكها الجمالى مع المبدعات التجريبية الوليدة والمناوئة لسلطة المجازات الرسمية العامة.ولقد كان من الأجمل بل من الأنسب من نقادنا ومفكرينا وشعرائنا الذى بلغ منهم العمر الجمالى والمعرفى أرذله أن يخرجوا ولو قليلا من سرير بروكستهم الخاص بهم.يخرجوا فقط إلى الطريق العام ويصغون لحيوية الهواء الطلق. وعبقرية الأرصفة الوجودية فى خلق متونها المعرفية وهوامشها الجمالية الخاصة بها.ليستعينوا بما هو موجود فى الهواء الطلق. والحسى اليومى الطازج من أدوات منهجية وتجريبية وفلسفية هى أكثر عصرية وحركية وتركيبية وانفتاحية تعينهم على قدرة الإصغاء للقيعان الحسية التجريبية للوجود والجمال واللغة. وجسارات الخيال.بدلا من فكرة تقطيع أوصال العقل الجمالى والمعرفى العربى من أجل إرضاء منافع تكتيكية فقيرة غير مسؤولة ولا وطنية .يحدث كل هذا التعسف الجمالى والثقافى فى مصر والوطن العربى كله والعالم كله يشهد تغيرات فلسفات العلم.ورحابة جدليات اللغة. وتعددية المناهج.وبزوغ المنطق البينى الغائم.وبعد أن تم إعادة النظر المعرفى والمنهجى والفلسفى والمنطقى فى كل شىء.بما يجعل ثقافة العلم المعاصرة ثقافة الأسئلة تلو الأسئلة.وليس ثقافة الاستقسار والتوريث والتواطؤ الرمزى العام.بما يخرج العلم والعالم نفسه من الاستنساخ والتكرار.إلى التقحم المستقبلى الافتراضى.فلم تعد القضية فى العلم المعاصر قضية المنهج بل قضية سياسة المنهج. ولم يعد العلم المعاصر مشغولا بتدشين الحقيقة المجردة المطلقة بل مشغولا

بالخطابات الثقافية والسياسية التى تصنع شروط توليد الحقيقة فى مجتمع من المجتمعات.فلم تعد الحقيقة حججا تراثية أو حتى معاصرة بل صارت ((ما يتولد عن الخطابات من مفعولات الحقيقة.ولم يعد تعيين النموذج هو الذى يصنع الحقائق بل نحن ننشد اقتصاد سياسى لها للوقوف على الكيفية التى يدير بها أمر الحقيقة فى المجتمع.ولم يعد هناك تقابل بين العقل والخيال بعد أن صار الخيال خضعا لمنطق لايقل إحكاما عن منطق العقل التقليدى.وربما كان هذا أهم ما أثبتته دراسات السيميولوجيا فى شتى المجالات تلك الدراسات التى حاولت رصد((منطق الخيال)) معيدة الاعتبار للميتوس إلى جانب اللوغوس))(١) حينئذ يتخلق على الفور مانطلق عليه فى قصيدة النثر ((المجاز الحسى الفارق)) الطالع من قيعان حواس الدنيا، وعرق الواقع، وندى طزاجة الأشياء والموجودات، القابعة فى زوايا لا شعور التعقل،وفجوات المعرفة،وثغرات التجريد الرسمى العام، ليبدى مقاومة جمالية ومعرفية هائلة فى مقابل ((المجاز النسقى الثقافى الاستغراقى))، وبهذه الصورة تكتب قصيدة النثر سياسات التشكيل الجمالى اللاواعى للحقيقة السياسية المدبرة،واللغة الرمزية المتواطئة،وتحل منطق الحركة محل منطق الشيوع ، ومنطق الوجود محل منطق الثقافة، ومنطق تشكيل الخفاء، محل منطق صحو الاحتواء والتلوث الدلالى العام. تفعل قصيدة النثر ذلك،للإمساك بالمدهش والصادم والعابر والغريب والصامت المركوم فى هلامه اليومى الحسى العارى. وربما نكتب في قصيدة النثر بنية اللاشكل لا بوصفه فوضى كما تصور أدونيس وأنسي الحاج وبوول شاؤول خطأ أو حتى الناقد المتعصبين ضد قصيدة النثر. لكن بوصفه إمكانا لا نهائيا للتشكيل المتفلت دوما من ذاته ، وانظر معي كيف يصور شاعر ((عبد الحميد شكيل)) وهو شاعر جزائري هذا اللاشكل في نصه " مساقط الماء " :

" ذهول "

لا صحو للصحو

غير الاكتراث البلبل

وهو يبعثر نشوته

مجازات في ممرات الظل

" عبور "

لا شمس تطلع من ضنك اللغة

كيف نقول الوجد

وهو يخنس في سيماء التخثر ؟!

" غيم "

السماء إذ تنضو زرقتها

تكون مرتاحة من ضجيج الغيم

وهو يتخلق أجنحة من صبوات طليقة

إن كتابة الذهول المتبعثر في ممرات الظل يلتقط مجازات القاع الترابي للحياة ، أو قل مجازات ما قبل الثقافة وما بعدها أيضا ، إذ يمارس الشعر هنا إعداما لغويا – دلاليا وايقاعيا وتركيبيا موصولا ضد أنساقه الجمالية المتوارثة والسائدة المسيطرة . منتجا مجازات الظل الثقافى،بعيدا عن أنساق الثقافة، وخالقا مجازات القاع الحسي اليومي للحياة ، فكل ما حولنا مترع بالشعر والمجاز والسر واللاتناهي ولكن ثمة عماءا ثقافيا وجماليا ومنهجيا عاما تدشنه النماذج المعرفية والسياسية والثقافية المسيطرة على الشعر والخيال واللغة من قبل مثقفينا ونقادنا وأنظمة الرموز من حولنا،.تقول نجوى سالم في ديوانها " فراشات بلون الذاكرة "" ارتياح "

في غرفة الليل الثقيل

أراها بقميصها الشفاف

عيونها الحائرة

رجفتها



تلتهمها الجدران الباردة

كل شئ حولها قبيح

فارغا إلا من وحدتها وجنونها

تسبقها عبراتها المالحة إلى الولاعة

تشعل العالم في سيجارها

تنفث الأحلام والغد الذي لا يجئ

تقضم أصابعها ، تصرخ ضاحكة

ترفض فوق بحيرة من دموعها

تتمايل ... تتعثر ... تتلاشى تبحر في ألونها

جزرها الخرافية تمنحها بعض الأمان تدور ... تتفلت ... سكون

تحكم إغلاق عينيها

تفتح كل مسام الروح

تصرخ صامته ، تغوص في بئر سحيقة

يدوي صوتها في فراغ

تستسلم لنوم إرادي عميق

ص٩٠ – ٩١

وفي هذا النص نرى كيف يكتب الشعر النسيان ، ويشكل روح الصحراء ، ويمسك باللحظات الإنسانية الموغلة في خفائها وأساسيتها معا، والتي تتأبى بطبيعتها على جلجلة الاستعارات ، وطرطشات المجازات الكبيرة ، فينتقل النص بالإيقاع من توقع الأوزان إلي هسهسات أوزان الجسد ، الخاصة به ، وتوافقات نقلات الروح ، وتعثرات الخروج من سطوة الدلالة وقواعد اللغة ، ونماذج الأسلوب المعتادة ، ففى قصيدة النثر نجد الخروج الأسلوبي والخيالي والجمالي والوجودي على رواسخ الوعى، والتخفف من قدرة سطوة

المجاز الثقافى العام على تنحية أنين اليومي الاعتيادي المتغلب من عقولنا وأرواحنا،تقول الدكتورة عواطف يونس في ديوانها " وسقطت من أفقي نجمة " ..

" خروج "

في كل مرة كنت تفتح باب شقتنا وتخرج

دونما كلام

دونما سلام

كنت أيضا تفتح قلبي ... وتخرج

وبصرف النظر عن حكمنا النقدي هل هذه الخاطرة الشعرية السريعة ترقي إلي بناء الشعر ومعمارية جسدية القصيدة ؟ فهي مثل فن التوقيعات الأدبية العربية القديمة والتي تختصر العوالم في عالم جد مكثف من خلال قوة المفارقة الكامنة فيه . لكننا نرى لدى الشاعره نصوصا عميقة النضج والابتكار مثل قولها في نص " ارتقاء "

سيكون ملائما جدا .....

أن تؤجلي هذا القرار

فلملمي انكساراتك ورتقي ما تمزق من فؤادك

أضيفي إلي جعبة أحزانك هذه الطعنة الجديدة

وكدسي الأحزان كدسيها

عتقيها جيدا

لتنضج أكثر قبلا

مثل حزن الأنبياء (١)

هنا يصنع الشعر من حالة الوجود اليومى حالة جمال ، وليس العكس ، فلا تقود قوة اللغة . وسطوة الثقافة خيال الشعر ، لكن النص هنا يجيد الاصغاء الجمالي لقوة اللانسق الساري في جسد الألم واللغة والذات ثم يرتفع به إلى حالة من حالات التشكيل الجمالي الحر بعيدا عن أنساق الشعر السابقة والسائدة . وبعيدا عن أنساق الشعر السابقة

وبعيدا عن توقعاتنا الجمالية الراسخة التي قد ترى في جماح الحزن تحريكا للغضب والثورة الخارجية المجلجلة . لكن الحزن هنا حزن نابع من الممرات الجانبية الهامشية الموحشة . حزن يفاجئ أحزاننا المعتادة التي قد تدمع أو تيأس أو تتور وتغضب إنه نوع من تعتيق الفكر ضد الفكر فهو نوع من جلاء العقل والروح . ومحو الزيف الدلالي العام ، والانغراس في أصالة الذات الداخلية ويبدو أن هذا الشعر يعلمنا كيف نعيد تأسيس تصوراتنا وعقولنا وأفراحنا وأحزاننا وفق منطق التأمل والفحص والمراجعة للحظات الوجود الحسية نفسها ، وليس وفق التمثل الرمزي والجمالي السائد للعالم . ذلك أن الوجود سابق على اللغة ، وحالة اللاشكل سابقة على نسقيه الشكل . ومما يؤكد أن الشاعرة كانت على وعى بإعادة كتابة الشعر إصغاء لمنحلق قوة الوجود ، لا منطق قوة الثقافة قولها في مفتتحها الأخير" في بداية ديوانها "

مفتتح أخير
أيتها الآلام ...
زيديني موتا
زيديني
وضميني جيدا إلى أحضانك
كحزمة قمح
وتحت عجلات نورجك قطعيني
ثم بين رحاك
اطحني قلبي
لأضع منه خبزا

وهنا يرقى الشعر إلى حالة شكلية قادرة على كتابة العراء الديناميكي لبياض الوجود نفسه في صورة شعرية تقلب جوهر تعريف المجاز الشعري من كونه حقيقة

أسلوبية أو بلاغية إلى كونه جدلية يومية تاريخية . حيث لا يكون المجاز مجرد هرطقة عمياء ، أو تجديفا بيانيا ينقصه الحقيقة . بل ينتقل المجاز ليكون علاقة مفهومية عقلية تدفعنا إلى التفكير بمنطق جديد

ولقد استطاعت الشاعرة أن تعكس العلاقة المجازية في نصها " معرفة "

كلما أجلس على شاطئ البحر
أتذكر عينيك وأعرف لماذا أنا
غرقت إلى هذا الحد ؟ !

وجود

حين امتد بي الدرب
واشتد القيظ
رسمتك في كراسة قلبي
شجرة
ثم جلست تحت ظلك أستريح ص٦٥

لاحظ دلالة العنوان هنا من تصوير عيني الحبيب أو حتى حبه بشساعة " الامتداد اللانهائي للبحر - حيث ينقل الشعر هذا المجاز المعتاد في الشعرية العربية السائدة إلى وصف لانهائية حالة البحر بلا نهائية عيني المحبوب . وكأن المجاز تنقاس إليه الحقيقة ، ولا ينقاس هو إلى الحقيقة . فهو أعلى منها وأصل نظرا وأشد تمخنيا في إرساء رؤى جديدة حول الحقيقة والمعرفة الواقع والذات بعد أن صارت في ضوء هذا المجاز التجريبي الجديد مجرد حيل بلاغية تتخفى وراءها علاقات القهر والتهميش الدلالي السلطوي العام . الذات هنا هي الأصل الذي يجب أن ينقاد إليها المجتمع . والخيال هو الحقيقة ،الذي يجب أن تعدل من هرطقة أنظمة أفكارنا،وانظر معي إلى نص سمير درويش،" ٣١ ديسمبر٢٠٠١ " .

غدا ستكون الشوارع خالية من المارة تقريبا

وسيضطر منادو السيارات للصراخ

جلبا لزبائنهم

فمعظم الناس سيكونون نائمين في بيوتهم

لأنهم سيسهرون الليلة جماعتا، يحتفلون معا

بقدوم عام جديد لكنني سأكون هناك ...

لأنني سأقضي الليلة ممددا أمام التليفزيون

أستمع لنشرات الأخبار ولتوقعات المنجمين

عن أحداث عام جديد

يتشكل الآن

فالشعرية هنا أطلق عليها شعرية المحو في مقابل شعرية الصحو التي نراها في القصيدة العربية الحداثية الموزونة . وشعرية المحو لا تكتب الجنون المتخثر ولكنها تكتب العدم بوصفه إمكانا وجوديا كامنا بما ينتقل مفهوم المجاز من حالة المجاز إلى حالة الإمكان المفتوح المستمر . فهو مجاز الظل الكامن في رحم الثغرات المعرفية بدور المعادل الموضوعي الجمالي لهذه الثغرات والصوامت حيث تدفع الدال الشعري إلى أقصى إمكان التدلال حتى بلوغ سقف المحو الدلالي " لكنني سأكون هناك " فيكتب الشعر من رحم التكوينات الزغبية البازغة من أحشاء اليومي والصامت وكل ما يتأبى بطبعه على الترميز والتدلال والتشكيل . والشاعر إذ يعنون قصائده بتواريخ كتابتها يخلق نوعا من أسلوب الالتفات الوجودي بين الصوت والكتابة . بين الكتابة بوصفها نسقا تاريخيا حاضرا وبينها بوصفها حضورا وجوديا وجماليا لا يحضر أبدا . أو هو حضور بسبيله إلى الحضور اللامتناهي فاللحظة التاريخية التي نموضعها للقبض عليها كتابة . تفر إذ تنكتب . فالوجود نفسه سابق على الكتابة . والحاضر يتزلق وجوديا ودلاليا بصوره فنحن مطالبون

دوما إلى الالتفات من المكان التي أن نوجد فيه إلى المكان الذي يجب أن نوجد فيه أو قل إن المكان والكتابة والتاريخ الذات والمجتمع يفارقونا جماليا ودلاليا ووجوديا في ذات اللحظة التي ندعى نحن القبض عليها في الكتابة الشعرية حينئذ تعتبر الكتابة منطقا للعبور الجمالي الإرجائي المطلق من حالة إلى حالة فلا تستقر في تدلال معين في لحظة تشكيلية معينة ، وهنا تكمن قوة كتابة المحو ضد كتابة الصحو ، وكتابة المحو لا تعنى العماء والعدم ، بل تعنى كتابة لحظة العبور الخفي النابع دوما من الصوامت اليومية العادية بين لحظتين تاريخيتين كبيرتين لحظة الماضي الثقافي والجمالي الراسخ ، والحاضر الجمالي السائد والممتلئ بالرموزالأيديولوجية العامة،فعندما يكتب الشعر محوه وعدمه يفكك هذا الامتلاء الترميزي والسياسي والاجتماعي العام فيحيله عبر الصور والمفارقات والتكثيف الدلالي إلى فراغ عام ، فهو يفكك لحظة الحضور ذاتها ، وهنا تأتى القيمة الجمالية والأسلوب والمعرفية الجديدة لقصيدة النثر فهي تمثل لحظة جمالية كثيفة من المقاومة ضد التجريد والتعميم وسد الأفق الثقافي والوجودي بالايدولوجيا والأفكار الكبرى الوهمية،يقول سمير درويش:

تتحرك بخفة

بقعة ضوء فى إطار من الماس

ترسم بأناملها الدقيقة خريطة الحلم

وتتضىء شموسا

دمها الذى يحتبس فى وجنتيها

يحمل لقارىء ملامحها معنى ما بسيطا وآسرا

هى الموج الذى تدغدغه الرياح

الندى الذى يبلله الصباح

وزورق/

وهنا يكتب الشعر كما قلنا آنفا ((خيال العراء)) فى قصيدة النثر فى مواجهة ((خيال الاحتواء)) فى الشعر التفعيلى،أو قل يكتب النص هنا ((خيال العبور الظلى)) النشط واللامرئى فى مواجهة الأخيلة الجمالية المركزية الكبرى التى تكتب عن الماس الساطع معلقا فى آذان السلطة مثلا،أو الماس بوصفه رمزا لشى عام،أو حتى الماس بوصفه بناءا جماليا داخليا مستقلا،أى الماس بوصفه بناءا ماديا متعينا. وليس بوصفه شعاعا نشطا عابرا ،لكنها فى كل الأحوال لا تكتب عن قطرة الماس المنبوذة فى ذاتها ولذاتها والتى فككت فكرة الحضور الكلى للماس لتراه خاصية تقطع إشعاعى متموج وهو الموازى الجمالى اللاواعى لخاصية التكسر الزمنى، والحلول فى الحركية الوجودية الكثيفة المتقطعة للزمن الحاضر، ليكون الزمن خطا ملتبسا مكثفا، وليس نقطا مركزية واضحة،نسيانا حاضرا وليس حضورا منسيا متسلطا،اختلافا تعدديا مرهفا وليس تطابقا أحاديا غليظا مناوئا . وهنا ترجع قصيدة النثر باللغوى والتركيبى والإيقاعى والمجازى إلى درجة الصفر الجمالى لتنبع من درجة الكثافة اليومية الحسية المجهولة،ثمة حمولات مجازية وسياسية ترميزية تجريدية تنخر فى جسدية الحاضر الثقافى العربى تمنعه من وجوده الحى المباشر،وتؤجل حياة الكائنين فيه،خانقة إيقاعهم الحسى اليومى المعيش لصالح طنطنات إيقاعية كلية مجردة تنتظم الذات فتبتلعها فى صخبها الإيديولوجى المعتم،لكن الشعر إذ يتأمل الخفة المطلقة فى بقعة الضوء يستنفر الإيقاعات الجسية الباذخة النائمة فى تفاصيلها الصامتة المجهولة،فيرتفع النص بها إلى قمم إيقاعية خفيتة غير معلنة أيا كانت درجة توترها وتواترها وانتظامها وانقطاعها على مستوى الدلالات والمعانى والتراكيب والأصوات والتكرار والتعاقب والانقطاع والتاريط والترادف والتوازى والتشاكل،فلا يهم التأطير المسبق للتجربة قدر مايهم المحايثة الفعلية الحسية الأصيلة لها والقادرة دوما على استقطاب موسيقاها الإيقاعية الخاصة بها بعيدا عن توجيه آلا ت انتظام الموسيقى الحاد المسبق،والتى تشرح الفراشات بسكاكين البصل،تأتى قصيدة النثر



السابقة لسمير درويش لتكتب لحظة ذاكرة الصيرورة الخفية الكامنة فى رحم التفاصيل اللامتناهية لحياتنا اليومية.فتنقب الجلد الرمزى واللغوى السميك لجسد الواقع وجسد الهوية وجسد الوعى، فينفجر النسيج اللغوى والجمالى والمعرفى والروحى للإحالات الحسية اللامتناهية، والأصداء الظلية المتوالدة بعيدا عن ذكورية اللغة، وبطراركية المجاز، وتسلطية الأنساق الثقافية الكبرى،ومن هنا لاتكون قصيدة النثر وسيلة تعبير كما فى القصيدة الرومانسية والكلاسيكية العمودية،أو حتي وسيلة بناء وتكوين كما فى القصيدة التفعيلية الموزونة، بل تصير صيرورة إنتاج للقاع الصخرى السحيق للحياة والواقع،ومجاز حسى حفرى للتنقيب عن المنسى والمنبوذ، وهنا تكتب قصيدة النثر السيرة الذاتية الجمالية الخاصة بهذا الكائن اللامرئى المنبوذ فى حسيته الصامتة أقصد ((قطرة الماس)) فى النص السابق فبقعة الضوء الصغيرة العابرة تتحرك بخفة وجودية مذهلة وهى قادرة فعلا على تفكيك كل تماسك ثقافى منسجم، ومن ثمة فنص سمير درويش يحرك الثبات النسقى الأيديولوجى العام فيحوله إلى حركة هوائية متصلة ،وترجرج ضوئى متصل، ليكون أى إنجاز رمزى سياسى جمالى عام هو إمكان رمزى ضمن إمكانات تصورية أخرى كمينة وليس خلودا رمزيا وسياسيا مهيمنا طوال الوقت.وربما تكون الإمكانات المجازية الظلية العابرة التى تؤسسها قصيدة النثر أكثر أصالة من الإمكانات الكبرى المسيطرة لأن حقائق الواقع فى ذاته ولذاته توجد بقوة الوجود لا بقوة الثقافة، ولاتمحى أبدا بقوة الإخفاء الأيديولوجى والجمالى لها،حيث تظل تعمل قصيدة النثر بوصفها السوسة الجمالية والمعرفية والثقافية غير المرئية التى تنخر الاحتمالات اللانهائية الكامنة فى جسد الثقافة العربية الدفينة وهذه السوسة المجازية غير المرئية قادرة دوما على نخر منسأة سلطة الملك،بما ينقذ الذات العربية والتاريخ العربى الراهن من حصره الموحش داخل زمنية السلطة نستبقيهما داخل زمنية الوجود نفسه بما يجعل الذات الجمالية الظلية مولد جمالى حركى نشط لايعين الحضور الفعلى اللحظى اليومى بوصفه تعينا سلطويا بل

بوصفه أثرا تشكيليا ومعرفيا يباعد دوما بين الواقع وبين نفسه، وبين التاريخ وبين مغيباته، وبين والهوية الحضارية والجمالية وبين سرقة السياسيين لها، وتأفيك النقاد والمبدعين الكبار الرسميين عليها،وهنا تكمن القوة الجمالية التحريبية حقا لقصيدة النثر التى استطاعت أن تنخر داخل الامتلاء الثقافى الميتافيزيقى الأيديولوجى العربى لتبين بصورة جمالية جارحة وصادمة أنه امتلاء وهمى فارغ أدى إلى مانحن فيه الان على كل المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعالمية،وانظر كيف تجسد قصيدة النثر ذلك لدى الشاعر محمود قرنى فى نصه البديع:

((باليه))

ريم التى تنخرط فى الرقص

كلما تناهت إلى سمعها

أصوات الموسيقى

تكبر يوما بعد يوم

تكبر دون حارس ودون تميمة زرقاء

هذه القصيرة قرب الأرض

تحتاط من كل شىء

ولاتترك لقبلة أبويها فرصة الحنين

أمها وضعت إصبعا أسفل ذقنها وقالت:

ستذهبين إلى مدرسة الباليه

ريم قصيرة قرب الأرض

ستصبح يوما فراشة بسروال قصير أبيض

وأغطية رمزية جدا

ويقبض فتى بيده اليسرى على باطن فخذها

يشبك يده اليمنى بوردة حمراء فى ميلها القاسى

بينما تصنع بجسدها نصف دائرة

ثم تقفز في بياضها كالملاك

على مايبدو كانت ريم نفسها بطة أبسن البرية

أو على الأقل الوردة الحمراء العالقة بمعطف جوجول

فقط ثمة انشغالات تعوق ذهن جدتها الجالسة على السوكيت الأزرق

في ردهة شبه واسعة تريد ان تعرف ما الذى تفعله حفيدتها

أما أبوها فلم يكن هناك

كانت لديه انشغالات لتخليص إرثه من أفواه الشياطين

تتجاوز قصيدة النثر هنا تصور القصيدة التفعيلية الموزونة التى ترى الزمنية العربية المعاصرة رؤية كلية تجريدية كابحة.فإذا كانت الزمنية التفعيلية زمنية جدلية بين الماضى والحاضر والمستقبل كما تصور مبدعوها ونقادها معا . وهذا ماحدث بالفعل . سواء فى صورتها النقدية والجدلية والبنيوية الشكلانية والتوليدية معا. فقصيدة النثر تؤسس منهجية جمالية تجريبية تنتفى معها السببية المنطقية البنائية فى بنية النصوص ودورانها حول مفهوم الحدود الفنية،ومفاهيم الوحدة العضوية والبنائية،أو حتى العضوية الدرامية السيمفونية أو البولوفينية، لتحل محلها السببية البنائية الدورية التى ترى السبب والنتيجة متداخلين متجادلين وحادثتين فى وقت واحد وفى مكان واحد، بما ينفى ثنائيتهما ويؤكد ازدواجيتهما بل تداخلهما وتشعبهما معا وفى وقت واحد. بما ينفى فكرة التسلسل المنطقى ،ويفكك مبدأ الهويات الجمالية المركزية إلى ذريرات جمالية ومعرفية متكوثرة تحتويها سلمات جمالية تدرجية لا كلية، تعددية لا أحادية، احتوائية لا ضدية، لينبع مفهوم الحد الجمالى من تغليب نسبة السمة الجمالية على السمة الجمالية الأخرى، ويحل منطق السمة البلاغية محل منطق الصفة البلاغية.فالسمة تجريب وترامى وإمكان، بينما الصفة حدود ومرجعيات وإجماع فالحياة نفسها لا تسير عبر خطوط ساطعة

واضحة، ولا تغتنى بمنطق العناصر المتجاورة، بل تسير عبر ظلال من التداخلات، وأدغال من المنحنيات، يحدوها منطق الكتلة المتعددة المتراحبة الواضحة الغامضة.يسير فيها الغموض ضمن الوضوح، والشواش ضمن المنطق، والمرئى ضمن اللامرئى.حيث يتداخل الواقعى بالمتخلق بالتجريبى بالحدسى بالافتراضى بالاستشرافى كتلة واحدة وفى وقت واحد، ولعل هذا يجرنا جرا إلى تصور الشعرية شعريات، بوصفها إمكانا جماليا تعدديا مفتوحا أكثر منها إنجازا شعريا متحققا بالفعل، وأتصور أنه من الأفضل بل من الأنسب لنا ولواقعنا الجمالي العربي أن نعرف بداهة أن المناهج ليست الظواهر، والمعارف ليست الوقائع ، والإجراءات ليست النصوص،واللغة ليست الأشياء،والمجازات ليست الوجود.فلم تعد القضايا بدهية بسيطة كما تصور ديكارت مثلا بل صار المنطق الاستدلالى التجريبى المؤقت، بديلا عن المنطق الحدسى الديكارتى المتعالى،وصار العلم هو منظورات للعلم، والمنهج سياسات للمنهج، حيث تستولد الحقيقة من أدلجة الخطابات لاسلسلة الحجج والبراهين، فالبرهان لايكون برهانا فى ذاته بقدرما يبنى حدود برهنته من الظروف الرمزية والاجتماعية والأيديولوجية التى تجعل من البرهان برهانا أو التى تخلق وتحدد شروط الحقيقة وحدودها بالقياس إلى ماتراه هرطقة وخروجا ومروقا، وبهذه المثابة المنهجية التجريبية الجديدة لايمثل الجهاز الثقافي الجمالي برمته الوجود الجمالي في ذاته،أوقل لايساوى المنهج والجمال الشعر،بل يسبق الشعر الواقع حتى وإن نبع منه، الشعر ذلك المخلوق الرمزى الأخطبوطى العصى على التأطير والذى يثوى هناك في الصمت والغياب والمجهول واللامرئى وفى الفجوات الثقافية البينية لحدود الثقافة، عبر ديمومات زمنية كلية تعددية تداخلية بين حاضر الماضى وحاضر الحاضر وحاضر المستقبل.حيث تغدو خاصية الانفصال الجمالى نابعة من داخل خاصية الاتصال الجمالى نفسه.فيكون الاهتزاز الزمنى والانفصال الرؤيوى خاصية الكائن والكون والكينونة.فلا يكون الانفصال فجوة بين متصلى الحاضر والماضى بل يغدو فجوات ضمن متصل الحاضر الذى لايحضر

أبدا بما يفكك فكرة الحضور الزمنى الجمالى والمعرفى، بماهو كثافة وجودية خصيبة تتداعى للمعرفى والمنهجى والتجريبى والاستشرافى والمستحيل فى وقت واحد، وربما يدفعنا هذا إلى تأسيس ((مجازات الظل)) فى قصيدة النثر. ومجازات الظلال هنا تعيدنا إلى تكوثر دلالات الوجود الفعلى والحلمي والتجريبى. فإذا كانت الشمس الجمالية والمعرفية تنسخ الأشياء والأحياء والموجودات بظلها، لأن الظل كما يقول لسان العرب ((" الظل في الحقيقة إنما هو ضوء شعاع الشمس دون الشعاع " وبهذا المعنى فإن وجود الأشياء لا يمحى بالظل بل يتكاثر ويتغير ويتحول ويتكوثر. إن الوجود يظل مشعا وغامضا في مجازات الظل. فلا يمكن أن يوجد بصورة محددة، ولا يمكن أن يتلاشى بصورة مطلقة، إنه الوجود الاستعاري على سبيل الحقيقة لا المجاز. يقول ابن عربي (بالظلالات عمرت الأماكن)، فمجاز الظلال يحول الأحلام إلى واقع فعلي طافر باتجاه المستحيل كما يحول الواقع الفعلي إلى إمكان واقعي ضمن ممكنات واقعية أخرى كثيرة "((فالظل شخص الكلمة، إذ هو قوامها الذي به تكون ومستورها الذي يحمل وحي معانيها، ولونها الذي تعرف به. وهذا ما يوجزه تعريف الظل في المعجم العربي "((الظل من كل شئ شخصه وكنهه، ومن النهار لونه إذا غلبته الشمس، هكذا يمكننا أن نعرف ظل المعنى. بأنه عمران الكلمة، وموضع سكنها المتجدد، والمسافة المتناسخة بين طلوع معنى وزوال معنى، وهو ما تعلم به الكلمات في خفاء، وتلقي به إلينا وتكتبه فينا، وتموت الكلمة متى ضحا ظلها))" و " تموت الكلمة وتفقد قدرتها على الحياة والإنسان إذا ضحا ظلها، أي إذا صارت شمسا، لا تخفى لتعلم، ولا تستر لتكشف، ولا تومئ فتلقى، ولا تضمر فتستفهم ولا تتعدد ظلالها فتعمر))(٢).

ووفقا لهذا التصور لمجازات الظل لا بد أن يحدث تفكيك كلي للمفاهيم والأنساق والتصورات والمناهج النقدية،وكافة صور العلاقات الثقافية المحيطة بنا،والتى تدشن وعينا ولاوعينا فى النظر للوجود والثقافة والنصوص،اللغة إعتام بقدر ماهى وضوح،وإخفاء بقدر

ماهى إظهار، واليد المثقلة بالحلى والمشيرة للقمر يمنعها ثقل الحلى عن كمال رؤية نور القمر. فإذا كانت شمس البنية الرمزية العامة المحيطة بنا قد أسست ورسخت طبيعة الأشياء من حولنا، وجعلت من حضور الذات والمعنى والقصد ،الهوية والماهية والتاريخ والانفصال بين مفهوم الخارج والداخل وترسيخ مفهوم الحد العلمى الصارم . جعلت من كل هذا الحضور المعرفى والجمالى حضورا كليا ملزما للتفكير وللمناهج وطرائق الوعى والإدراك.فإن ((مجازات الظل)) وهى الموازى الجمالى العميق لثقافة نبض الشارع ضد الشرعيات،وثقافة خبرة الحس المباشر بالوجود واللغة والجمال، تعيد تأسيس الهامش ليس بوصفه مضادا للمركز بل بوصفه بنية اختلاف تبنى نفسها داخل المركز الجمالى ذاته بما يجعل المركز ضد ذاته باستمرار، وأتصور أن البلاغات والشعريات التجريبية الوليدة فى خطاباتنا الجمالية المستقبلية المعاصرة سوف تنحاز لبلاغة الهامش ومجازات لظل.وفى هذا الأفق الثقافى والجمالى تخلقت جماليات قصيدة النثر حيث فقدت أى تقدير لأى صورة من صور الماهيات السابقة عليها جماليا ومعرفيا ومنطقيا وثقافيا وقيميا،فبدأت تؤسس وجودها فى ذاته ولذاته حيث يسبق الوجود الماهية،أوقل يبنى الوجود التجريبى الماهية التشكيلية بوصفها حركة لامتناهية وإمكانا منفتحا لايقر له قرار،لاشىء يخرج من شىء ولاشىء يتصل بشىء،ولاشىء ينتظر شيئا ممكنا.تنغل قصيدة النثر فى انتثار الوجود العربى ونثريته بعد أن فقد وزنه وقوامه وانسجامه السياسى واتساقه الثقافى، فتفكر فى الفجوات والصوامت، والغائبات المقصيات،والفاضح الصادم،وتجسيد كل زلات الوعى واللاوعى،فى تزلق دلالى جمالى لاينتهى،فليس ثمة من دلالة او معنى أوقصد بل ثمة حفر جمالى ومعرفى جنونى فى الجذور النسقية والفكرية والدلالية اللاوعية للعقل الثقافى العربى والتى أوصلت الواقع العربى إلى ماصار إليه،وقد تبدو قصيدة النثر إحدى العلامات الإبداعية الجسورة التى وضعت الشكل الجمالى نفسه فوق فوهة الجرح الجمالى والمعرفى والثقافى العربى الحداثى ليتفجر الواقع فى بنية

شكلها أمشاجا ومسوخا وفوضى وحسا تهكميا عارما.ولعل ذلك يفسر لنا من بعض الوجوه: لماذ غاب الحوار النقدى المنهجى بين مختلف التصورات الجمالية والأجيال الشعرية المعاصرة لتستولد الشعريات والسرديات الخلاقة مناهجها وتصوراتها المعرفية من داخل بناءاتها الجمالية الخاصة بها بعيدا عن سطوة القصور المنهجى والتقصير النقدى وغياب العقل النظرى العربى الأصيل؟!. كما يفسر لنا أيضا: لماذا لم تستولد الأبنية النصية من داخل حدودها الإبداعية والتاريخية الخاصة بها!!لكن تم النظر النقدى لدى معظم نقادنا إلى بعض المجازات الشعرية المختارة بعنف نقدى إقصائى ممنهج ومؤدلج بصورة قبلية، أسس ونظّر لمجازات أخرى ربما كانت أقل شأنا وتحليقا واستشرافا.على أنها تمثل شيئا مقدسا متعاليا على التاريخ والواقع وحدود الذات والشعر والجمال والنظريات معا،وتم نبذ مجازات كبيرة متعددة كانت أفضل كثيرا مما أجمع القوم . وهم ظالمون - على اختياره مثلا أعلى للشعر العربى سواء القديم والمعاصر،كل هذا قد خلق عقبات جمالية ومعرفية ومنهجيى كثيرة أمام تخلق الشعريات العربية الوليدة ومنعها من إضفاء الشرعية الجمالية والثقافية وتم قمعها بصورة منهجية أيضا،أو اتهامها القبيح باسم الدين مرة وباسم التجريب الشكلى العقيم مرة أخرى،وباسم التجديف الجمالى المارق فى وجه جمالياتنا التراثية العريقة مرة أخيرة،أو اتهام الشعراء بالتبعية الجمالية والمعرفية للغرب،وكأن نقادنا أصحاب هذه الاتهامات كانوا أصحاب ثقافة نقدية عربية أصيلة . أقصد الخصوصية الجمالية والمعرفية العربية ولا أقصد بالطبع النسق الشوفينى المتعصب للعرب فثمة فروق دقيقة بين الدقة العلمية والتشنج العرقى،وبي الامتداد الذاتى الحر والذوبان الفوضوى فى ذوات الآخرين . لكنك إذا نظرت بعين الإنصاف المنهجى والمعرفى لما حدث وجدت ان الخطاب النقدى العربى المعاصر لم يدخل بعد أفق الحداثة الشعرية والنقدية والمعرفية والمدنية بحق مثلما دخلته الشعريات العربية الحداثية قبله فى سبق تخييلى ومعرفى جسور،ولعل ترسيخ مصطلح الأزمة النقدية والشعرية من مستجدات

هذا الواقع النقى التغريبى الجديد والذى يؤكد لنا باستمرار سدق الشعرية العربية،وحضور الشعر وتخلف النقد عنه.فأزمتنا أزمة مفكرين لا أزمة واقع،أزمة إصغاء للواقع والشعر،لا على سبيل الفصل بين الفكر والواقع بل على سبيل أسبقية قوة الواقع وقوة الأشياء على قوة النظريات والأفكار،ولما حدث هذا فرغ السوق الثقافى والجمالى لمحترفى الاحتراب النقدى فى مصر والوطن العربى كله بالتبعية،وهم موزعون بدقة الهندسة الشللية العجيبة فى مواقع السلطة الجمالية الرسمية سواء فى الجامعات الرسمية ،أو فى المواقع الثقافية المدنية المهمة التى تتبع المؤسسة الرسمية أيضا بصورة معلنة أو خفية،ولو خلّت الجهات الرسمية الواهمة منهجيا ومعرفيا بين الشعريات الأصيلة والمجازات الكتابية الأصيلة أو حتى أى لون جديد من الكتابة، وبين متذوقيها لراج سوقها الجمالى والمعرفى ولاستطاع الواقع الثقافى نفسه فرز الغث من السمين دون حاجة وهمية من الأستاذيات النقدية الشرعية الرسمية الزائفة التى توزع الحظوظ الجمالية والمعرفية على أصحاب البركات الشعرية، والحوزات المعرفية ،الذين يهيمنون على السوق الفنى هيمنة قبيحة،تحول دون النمو الصحى المعافى للوجدان والخيال العربى والذوق العربى عامة، ولعل هذا يفسر لنا أيضاً المعارك النقدية الهائلة التى خاضها الشعراء والناثرون الأصلاء الكبار مع النقاد على اختلاف توجهاتهم المنهجية والمعرفية والدينية، بخصوص طرحهم لمجازاتهم الجديدة، فنقدنا العربي المعاصر كان في معظمه نقدا مؤسسيا رسميا عاما كما قلنا، وكان نقدا تجزيئيا وانتقائيا وأيديولوجيا يعمل لصالح تثبيت المثل الأعلى الجمالى والروحى والقيمى وهو مثل وهمى فى غالب الأحيان لأنه مؤسس بنمطية التوجيه التنظيرى التسلطى العام ، فنقدنا وتصوراتنا البلاغية والجمالية والأسلوبية فى معظمه، يعلي من الاستهلاكية النقدية على الإنتاجية، ويطمئن لفكرة القبول والدقة والوضوح أكثر مما يطمئن لفكرة القلق والمساءلة والقدرة على المغامرة واجتراح الوجود، لقد استبدل الخطاب النقدي المؤسسي في معظمه الفعالية بالفعلية، والتفاعل بالانفعال، والغربلة والانتقاء والاستبعاد

والنفي. بالقبول والتسليم والانبهار، وبكلمة واحدة ارتاح معظم نقادنا إلى يقين الأجوبة، لا قلق الأسئلة،ولعلنا نتذكر هنا في هدا السياق حكاية هذا الناقد ـ الكبير المعروف في مصر والذى خرج مؤخرا من قمقمه المعرفى والمنهجى ليشايع قصيدة النثر ويحييها فى بعض لقاءاته النقدية السريعة فى معرض القاهرة الدولى للكتاب ٢٠٠٩.وهو يذكرنا ببكاء أدونيس من قبل فى معرض القاهرة الدولى للكتاب عام ٢٠٠٤،بخصوص إحساسه بالذنب الثقافى والجمالى فى حق الثقافة العربية والشعر العربى.فما أريد أن أستطرد أكثر هنا فأوثق للتاريخ الثقافى العربى الأسماء النقدية الكبيرة والتى أقامت العراقيل الجمالية والمعرفية والمنهجية العامة ـ تحت دعاوى الدقة العلمية التسلطية، والموضوعية المنهجية الخانقة المغرضة،أوالحفاظ على وهم الهوية الثابتة الخالدة ـ فى وجه التدفق الحيوى الحسى للواقع الجمالى العربى المعاصر، فثمة فروق جمالية ومعرفية جوهرية بين ذوق المؤسسة الرسمية العامة، التي تدشن حس الإتباع والاستقامة والوضوح والتقرير، وتبرير العلم العام السائد،وبين ذوق الهرطقة الإبداعية المختلفة القائمة على التأمل والخروج والتعرج والرهق والحرية والمغامرة والتجريب،إن الحياة لاتسير عبر طرق مستقيمة آمنة لا التواء ولامنعرجات ولا أفياء فيها،بل تسير عبر منطق الكتلة الحسية المعقدة التى تسير فى كل الاتجاهات فى وقت واحد!! لقد غلب سياق التبرير البلاغي والنقدى والمجازى على مناهجنا الجمالية على حساب سياق الكشف والجدة والخلق والقلق،وآثرنا منطق الرسوم على منطق النشاط، ومنطق الاتساق والانسجام على منطق اللاستمرار التفكيكى البانى، ذلك لأننا تحدونا رغبة إنسانية ومعرفية وجمالية لهيفة وحادة من أجل فرض صورة وشكل ونسق على ما ليس له شكل أو نسق أو ماهو بسبيله إلى تخليق شكله الجمالى والمعرفى الخاص به،نفعل ذلك تحت دعاوى علمية ضيقة تتسم بالموضوعية والاتساق المنهجى،إن رغبتنا فى الثرثرة والتسليم أشد وطأة من رغبتنا وقدرتنا على الإنصات الجمالى الموضوعى واللاموضوعى الخلاق بغية كشف القوانين التعددية لما نسميه فوضى، وما هو بسبيله

لتخليق شكله الجمالى الخاص، إن قدرتنا على ملاحظة جدل الإيجاد بكافة صوره أضعف من قدرتنا على تبرير جدل الإمكان الوحيد وليس فى الإمكان أحسن مما كان!! يجب أن نطور مناهجنا البلاغية وتصوراتنا المعرفية بصورة تجعلنا قادرين على رؤية وملاحظة جدليات السلب الخلاق الذى يتراءى فى هيئة ثقوب سوداء غير مرئية فى حنايا الواقع والظواهر والأشكال والنصوص، ولعل بحثنا هنا عن بلاغة ما يسمى ((بقصيدة النثر)) أو ما أطلقنا عليه مصطلح ((النص الحر)) يقع فى العمق من هذا التسلط المعرفى والتنظيرى، فنحن نريد إعادة اكتشاف القيمة المجازية لبلاغة قصيدة النثر بعيدا عن تسلط مقاييس الشعر على النثر،وبعيدا عن حبس الصفات الشعرية فى حيز الشعر دون النثر،وحبس الصفات النثرية فى النثر والسردية دون الشعر،أو تزاوج صفات الشعر والنثر، بما يحول السمات الجمالية المتفاوتة إلى هويات جمالية ومعرفية ثابتة. نريد ان نعيد لنص (قصيدة النثر) اعتباره التشكيلى والجمالى والمنهجى النابع من رحم الوجود لارحم النظريات، بعد أن همشت واستبعدت كثيرا من ربقة المجال المجازى على مختلف الحقب والمدارس والاتجاهات والتيارات النقدية العربية المعاصرة،لقد ظلت بلاغة قصيدة النثر تتقلب فى أطوار من سوء الفهم، أوقصره،أو عدمه،عبر هذه المسيرة النقدية الحافلة،ولن يخرجنا من ازماتنا النقدية والجمالية والمعرفية والمنهجية سوى هذا الانخراط التجريبي الحر في العراء الوجودي والانفعالي والجمالي بعيدا عن سطوة المعايير ، وقولبة التصنيف . وإكراهات الترميز الثقافي العام يوازيه في الشعر النثري أو النص الحر– أو فلنبتعد الآن عن تحديد أي مصطلح إبداعي لهذا الجنس الجمالي النوعي الجديد حتى يراكم جمالياته وتصوراته ذاتيا خالقا مصطلحه الخاص – أقول يوازي هذا الانخراط التلقائي في الصحراء التجريبي للوجود . هذا الانخراط اللانهائي لأشكال التعبير والإيقاع والبناء والتصوير لهذا النص الجديد وهو تصور جمالي تجريبي مستقبلي يحرر اللغة من إكراهاتها الثقافية والسياسية العامة ، ويحرر الفكر والتصور من نماذجه المعرفية والجمالية والنقدية الواعية

واللاواعية . ويحرر الشعر من سطوره المناهج والنظريات بما أنها تقيم احتزالي هادر للحيوية التجريبية والجمالية والحسية البانخة في الكائنات والموجودات والأشياء والأشكال والإيقاعات والمكنات البنائية اللامحدودة للروح والخيال ، إن كل معاجم وقواميس العالم ونظريات النقد مجتمعة تعجز كل العجز عن تصوير وتصور الارتعاشات والتموجات والخلجان الحسية والتشكيلية لتنزلق قطرة مطر من السماء إلى الأرض ، وبالتالي فإن إيقاع الوجود ، وموسيقى الروح ، وأشكال الواقع تند بالضرورة عن أي تصور معرفي منهجي قبلى، وعندئذ يحدث هذا العدد الوجودي والجمالي الفادح لروح الواقع وأشكاله وإيقاعاته وبناءاته ومن أجل هذا نستبين التناقضات النقدية والمعرفية والمنهجية الكامنة في الخطابات النقدية العربية المعاصرة بخصوص تصنيف هذا الجنس الجمالي النوعي الجديد بالقياس إلي ما رسخ من تقاليد الأبنية الشعرية الرسمية " الكلاسيكية - الواقعية - شعريات الحداثة وما بعدها " ذلك أن دهشة النظرة الجديدة للعالم تتم عبر منطق الثغرة والطفرة خارج أنساق المفاهيم السابقة . وربما مثلت هذه المفاهيم الجديدة بنية اللاوعي الجمالى والثقافى الكامن للوعي الشعري التجريبي الجديد فى قصيدة النثر والأقرب للصحة رؤية هذا الجنس الجمالي النوعي الجديد ((قصيدة النثر)) بالقياس إلى ألما قبل المعرفي والمنهجي.لا بالقياس إلى وعينا الجاهز بالواقع واللغة والوجود.أى بالقياس لخبرة اللانظام وهو سبله لخلق نظامه الخاص. أي بالقياس إلى الوجود والواقع نفسه وما يمور فيها مورا من طفرات وخلجات وتحولات وتشكلات ومغيبات وصوامت المجهول المترامي وغير المترائي . إن هذا النص احتقاب جمالى يومى كلي لكشوفه الروح والخيال والتصور حال عرامة الرغبة الإنسانية اللاهفة في التحامها بزمنيها الراهنة متدفقة صوب مستقبلها المستشرف . إنها استنباع للواقع وتفصيلاته الحسية الثرية الباذخة إلى افق الشكل الجمالي الحر والمفتوح ، ومن ثمة نقول بأن هذا (النص الحر) أو ما عرف بقصيدة النثر هو القادر بالفعل علي استقطاب ميتافيزيقا الذات والتاريخ والواقع والثقافة وما

وراء اللغة والأنظمة والرسميات والإكراهات الرمزية العامة فى حياتنا العربية اليومية ـ استقطاب ميتافيزيقا الغياب إلى عمق فيزيقا الواقع اليومي المكرور ، أو قل نص يرينا المطلق في النسبي ، بما يعيد تشكيل وترميم الأبنية المعرفية والجمالية والتشكيلية الرسمية السائدة والتي حصرت نفسها دوما في الآفاق الفكرية الثنائية بتجريدية الكلية الفقيرة ، حتى قمعت الذوات والتواريخ والثقافات والتأملات والتفصيلات الغائبة والصامتة أو أقل التي غيبت وصمتت ونبذت عنوة وقصدا وتدبيرا ، ومن هنا أتصور أن قصيدة النثر أو ما أسميته " بالنص الحر " سوف تفتح أفقا تجريبيا مستقبليا هائلا لفلسفة جمالية عربية جديدة لمفهوم الزمنية الجمالية وعلاقتها بمفهوم الخيال والجمال شريطة أن يتمتع كتابها بصناعات ثقافية ومعرفية وتخييلية ثقيلة النوع والكيف معا . تمكنهم من تملك القدرة الفنية الخلاقة على هدم المعايير والأنساق والمناهج لتبنى أخرى وفق نسق حريتها الطليقة، ومرامي تأسيسها التشكيلي التجريبي ، ولعل هذا المأزق الإبداعي الحرج لقصيدة النثر أو لما نطلق عليه " النص الحر " هو ما يجعلها شبه مستعصية على غير أصحاب الرؤى والمعاناة الوجودية ، والاقتدار التخييلي الباذخ ، إذ عندما تخلع عن جسدك ووجودك كل عوامل الأمان المعرفي والإلف المنهجي والطمأنينة التشكيلية السائدة وترمي بذاتك الإبداعي بالكلية في عراء أشكال الوجود ، وغابات توحشات التخييل وأوابد لطائف الدلالات والمعاني . فأنت فى محنة جمالية حقا.بل أنت بلا شك في اختبار وجودي ومعرفي وجمالي وتشكيلي غاية في الصعوبة المركبة والارتباك المتعدد والتمحيص الجمالي المسنون ، وكأننا نعيش بالكلية عرامة القلق الوجودي الموحش بالمعنى الفلسفي الواسع كما تصور كير كجارد في لحظات الجزع الوجودي للوحشة ، ففي نهاية الحد الأقصى للتشبع الأبستمولوجي للوعي والشعر والخيال ، تبدأ أولى مراحل الدوار الأنطولوجي للوعي والشعر والخيال ، وفي هذا المفترق الجمالي والمعرفي الحرج يختلط الحابل بالنابل في إبداع قصيدة ومن هنا تأتي الصعوبة الجاهدة لكتابة هذا النوع من الفن والتي قد تبدو أمرا سهلا مفروغا

منه لدى صغار الكتاب وأدعيائهم ،وبالمثل أيضا لا تخضع قصيدة النثر العربية فى مصر للتصورات الجمالية الرسمية الغربية لقصيدة النثر والتي تتعين كما يقول أدونيس ومن بعده أنس الحاج ثم بول شاؤؤل ومعظم النقدة العرب في القدرة على الإيجاز والتوهج والمجانية أو في هذه المقولات التنظيرية الثلاث التي ارتآها مثلا صلاح فضل أخيرا فى بحثة فى أساليب الشعرية العربية المعاصرة :

١- تعطيل الأوزان العروضية المتداولة .

٢- تفعيل أقصى الطاقات الشعرية الممكنة .

٣- إبراز الاختلاف الدلالي الحاد (٣)

وهذه التصورات النقدية وغيرها لدى معظم نقادنا وشعرائنا نراها محورة بصورة أو بأخرى عن كلام المنظرة الجادة لقصيدة النثر " سوزان برنار " في كتابها المعروف " قصيدة النثر من بودلير إلى عصرنا " ، حيث تصف قصيدة النثر عبر خطوات نقدية تنظيرية لا يخرج خطابنا النقدي عنها البتة ، مع أن الأصل في الوعي بالجماليات المحلية والعالمية بصورة حقيقية جادة ، يكمن في خلق نسق ثقافي جمالي خاص لتلقي هذه الجماليات عبر القدرة على التحويل والتحرير والإضافة وإعادة التأسيس طبقا للنسق الجمالي والثقافي العام للواقع الذي هاجرت إليه النظرية ، ونسى نقادنا أن كثيرا من روائع النثر العربي والفارسي قد ترجم إلى كل لغات العالم وكان له أثره البالغ هناك على صورة الأدب وخليفته معا إن غياب القدرة النقدية والشعرية الخلاقة والمبدعة في حوار السياقات والثقافات لدى معظم النقاد والشعراء المعاصرين حول هذا النص النوعي الجديد إلى العيش دوما في منطقة الظل والهامش والإقصاء والنظر إليه من خلال الأنساق المعرفية والجمالية السابقة ، ومحاولة إعادة بنائه وتأسيسه لصالح المنتج الجمالي والمعرفي والثقافي السابق عليه شأن كل نشاطات العقل العربي المعاصر الذي يحاول أن يجعل من راهنية الحاضر واستشرافية المستقبل دورانا معرفيا لاهثا صوب الماضي وتغليب محور- الحاضر

ـ الماضي على محور الحاضر ـ المستقبل في جميع أبنينا الثقافية العامة،ومن هنا ظل هذا النص النوعي الجديد في حيز الأشكال التنظيري والجمالي والمعرفي منذ نصف قرن أو تزيد ، وكأننا في حالة إرجاء وجودي ـ وليس محايثة جمالية وجودية ـ مستمر لحياتنا وهمومنا الروحية والجمالية والخيالية ،نغلب فكر الترديد علي حيوية التفكير وفكر الإرجاء علي فكر الإحياء ،ونهجر الحاضر صوب الماضي،ولا نعيش الحاضر صوب المستقبل في ارتباطات سياسية وحضارية وثقافية ومنهجية فادحة مقصودة وغير مقصودة، وربما لم يتكيف الخطاب النقدي العربي المعاصر بصورة جادة أصلية مع مقولة سوزان برنار :((يتعين علي قصيدة النثر أن تكون وظيفتها الأساسية شعرية ،وهذا يتطلب أن تكون بنيتها المتباكية أو مجانية بمعنى أنها علي فكرة الأزمنة ،بحيث لا تتطور نحو هدف ،ولا تعرض سلسلة أفعال أو أفكار منظمة ،مهما استخدمت من وسائل سردية أو وصفية))[٥]ولم يتعاطى النقاد والشعراء مع هذا الشرط الجمالي والمعرفي تعاطيا نقديا تجريبيا خلاقا بمثل ما تعاطوا مع انفلات الوزن والإيقاع والتصوير،وإذا كان جوته يقول بأن السياقات الثقافية لحضارة لا تتحاور بحق مع السياقات الثقافية الأخرى الوافدة عليها إلا لما هو علي وشك الولادة فيها بالفعل ،فهذا يعنى أن ضمور التعاطي الجمالي والمعرفي التشكيلي مع هذا المنظور النقدي ووفقا لمنظورات العقل الجمالي العربى نفسه لقصيدة النثر العربية فى مصر قد أخر تخلق الجماليات والأشكال الخاصة لهذا النص النوعي الجديد علاوة علي أن شرط سوزان برنار السابق على عكس ما فهمه معظم نقاد وشعراء قصيدة النثر هو شرط تجريبي مستقبلي يتجه صوب القدرة علي هدم المعايير والأنسقة وأشكال العلاقات العقلية والروحية والخيالية الكلية السابقة من خلال الاندغام التخييلى التجريبي الحر ضمن حركة الزمن الطليقة وما تتمخض عنه من مباينات جمالية وبنائية جديدة وفي هذا المفترق والمعترك الوجودي والجمالي والمعرفي ترتبك المقولات ، وتتراجع التصورات ،وتعمي أجهزة النقد ونظرياته عن التقاط ملامح الواقع وقسمات الوجود الشاردة والهاربة دوما

من حدود الألفة والعادة والمؤسسات الثقافية العامة ،فالمعارف والمناهج تقصي وتنفي بقدر ما تثبت وتعدم مادة الواقع الخصيبة بعنف ظلام الكلمات والتراكيب والإيقاعات العامة. وتأتي قصيدة النثر أو ما نطلق عليه ((النص الحر)) لتمثل الحلول الجمالي التجريبي في حسيات الواقع اليومي، وهموم الذات المنبوذة، ومغيبات الثقافة والتواريخ ، لتستحضر بلاغة اللامعنى الشاردة في ملكوت الصمت. ولتستنبع التفاصيل الذاخرة بالغياب لتكون بنية تأسيس معرفية وجمالية ثورية منهجية تؤسس لأنطولوجيا الخيال التجريبي في قصيدة النثر لتلتحم ضمن حدود بلاغة المعنى والسائد والمتعرف علية .وبالطبع فإن هذا الوعي الجمالي والنقدي الذي نقدمه هنا يمثل بعض ما تصورته سوزان برنار عن "الكتلية اللازمنية "والتي لم يتعاطى معها نقاد ومبدعوا قصيدة النثر بصورة تجريبية أصلية ويكفي أن نري فهم أنس الحاج لمصطلح "الكتلية اللازمنية "علي أن "((تغدو قصيدة النثر مجردة من وظائفها السابقة ،إن السرد والوصف يفقدان في قصيدة النثر غايتها الزمنية ، يبطلان أدوات الروائي والخطيب والناقد تواصلها "يقصد تواصلهم مع هذه الأدوات "عبر تسلسل من الآراء والحجج إلي هدى واضح ومعين ،إلي الجسم في شئ ")) .فانظر هنا كيف تحولت الإستراتيجية الجمالية والفلسفية التجريبية لمفهوم الزمان والوجود الجمالي بالمعنى الفلسفي العميق لدى سوزان برنار إلي محض تكنيك فني فقير لدى أنسي الحاج لكن نقادنا وشعراءنا شغلوا كثيرا بتعطيل حركة التاريخ والزمن ،وتأجيل طفرات الخيال والروح ، وتعميم فعاليات الذوات الجمالية لتصير جمالية واحدة وحصر أشكال التواريخ لتتعين تاريخا واحدا . ولعلنا نتحقق من تصوراتنا المعرفية والتخييلية السابقة إذا انتقلنا قليلا إلى الواقع التشكيلي التطبيقي لقصيدة النثر بعيدا عن كلام النقاد،واستمع معي إلي نص ممتع لإيهاب خليفة يفكك فيه التصورات الكلية العامة للذات والواقع والتاريخ يقول فيه "الجثة العظيمة ":

نعم

انتقل الأحياء إلي المقابر
وأنتقل الموتى إلي البيوت
وضع في قصر الحاكم جثة لحاكم قديم
علي نفسي الكرسي المرصع بالجماجم و الدماء .
ووضع حارسان مقنعان من نفس الزمن
كان يفضلهما ويؤثر هما بالجلد و السباب
المتهمون بالخيانة
بحث عنهم في كل قبر
ورغم التشوهات التي دمغت عظامهم
والتي جعلتهم شبة مجهولين
ء إلا أننا على يقين
أنهم هم أنفسهم الموتى المطلوبون
الذين عارضوا هاهم مرة ثانية
يسمرون في ساحة الإعدام
في بقايا أكفان قذرة وبأجسام يملؤها الدود و الغبار
وهاهم الحراس النبلاء ذوو الهراوات
الذين ساهموا في القبض عليهم بعد مطا رادات الوحل
و الغابات و الخيال
يبتسمون في أكفانهم أيضا
ومعهم سياطهم ونياشينهم وخلفهم طلابهم
الميتة أيضا
التي تكاد تنبح
هاهي البلدة العظيمة عادت كلها من جديد (٤)

نلحظ فى هذا النص هذا الانغلال التخييلى الحسى في " كتلية لا زمنية " وجودية وتفاصيل صغيرة غير مرئبة بل قبل معرفية علي عكس ما فهم أنسى الحاج وأدو نيس مثلا، أو أقل قدرة على ابتكار "خيال الحقيقة "لا "خيال الثقافة " لو صككنا مصطلحا نقديا يتلاءم مع جماليات هذا "النص الحر،إذ ينخلع الخيال عن أطره الإدراكية والجمالية والمعرفية الرسمية العامة ليؤسس "خيال التفاصيل " لا " ((خيال الكليات)) "، خيال ((الهوامش اللامرئية الخصيبة)) لا ((خيال الثوابت العامة الكبيرة)) وهنا ينتقل التخييل نفسه من الجمال المجازى البحت إلى المجال الحسى اليومى قبل المعرفي والثقافي، وفي هذا السياق الجمالي التجريبي لابد أن تتخلي اللغة عن صوتها الصاخب وتدلالها الرمزي العام،وتهجع في رحم تفاصيل الوجود لتستل عرية الساكت ،ودموعه المنسية، وصمته المبين ، فلا حاجة للتراكيب المجازية الرنانة قدر حاجتنا للخيال الهامس بذخورة التفاصيل الحسية الشاردة منا ومن نظامنا الثقافى في خبايا الواقع ، وزوايا الذات البسيطة والتي تتخلق علي هيئه تثوب سوداء فاعلة تكشف تناقضات التصورات السائدة، وشروخات الأبنية المصرفية الراسخة، فهل ترى معي هذه المخلية التجريبية اللوذعية كيف تقيم اعوجاج زمنية العقل العربي الكادح دوما صوب موته لا حياته ، فهو منشغل طوال الوقت ولكنه ليس مهموما . يعلق البهرجات السياسية والاجتماعية والاقتصادية الملونة الزائفة علي جسد واقعة الميت ليوحي لنا أننا علي قيد الحياة ونحن في الحقيقة علي قيد الموت – بل نحن نعيش ظلالا وهمية أشبة بكائنات أفلاطون المجازية على سبيل الحقيقة لا التصور، لكن مثقفينا وسياسيينا يقولون لنا وهما أننا أحياء غير أموات . ونحن في الحقيقة – لا الوهم – مستنسخات كربونية هشة للورق المقوى للسلطة أيا كان لونها : معرفية / جمالية / سياسية / منهجية صرنا صرعى الكلام العربى الكبير المنمق ،نعيش في بيوت من ورق ،بعد أن غادرنا لحمنا ودمنا وروحنا وخيالنا ولكن أين هو الشعر والشاعر

القادر حقا علي كتابة أشكال رثائنا وموتنا الوجودي الكامن فينا جميعا ؟ !!يقول أشرف يوسف فى نص:

((ولكل بيت...ولكل يوم)):

مات حنينى إلى الثورة

ولا أحد يحتضن فضيحتى

عشت كثيرا

من غرفة إلى غرفة

أحمل مصباحا ينسينى لمعانه فى الظلام

صدمة أن أكون مشروع خائن يداه فى بنطاله

يتحسس بهما رزمة الأوراق المالية

ولا يأسف لكل عابر

حاول أن يفك أزرار وحدته

....

هل حان الوقت لكى أتمنطق بكراهيتى وأعلنها لك؟

حيث لا يوجد ظلم يملؤنى بالحنين إلى الحرية

ولا يوجد عدل يملؤنى بالطيران

كلما رأيت صورتك كبيرة الحجم

متجاورة مع لافتة((حافظوا على نظافة مدينتكم))

عار عليك أن تتحدث باسمى

علانية دون مواربة

فلكل طاغية هاوية ولكل ثائر حزب مرتشى

ولكل جاسوس مركز لحقوق الإنسان المحلى

ولكل ثورة ميدان رماية برصاص حى

ولكل مولود فى رحم امه

ولكل بيت ولكل يوم

حلم بالصراخ،(٥)

هذه جماليات تنحو صوب واقعية جمالية عريانة إلى حد كبير. ولا أقول بصورة مطلقة . من تلبسات الدلالة والقصد والمعنى المسبق.فهي تعرى من غلظة النسق الثقافي الرمزي العام لتندغم في حسية الواقع فى ذاته. وكتيلة العالم اللامتناهية والمتماوجة عبر تفاصيله اللامتناهية المتلبسة بالعرق والدموع وبصورة حسية مباشرة. وكأن الحقيقة قد صعدت علي الفور من رحم الواقع إلى أفق الشكل الشعري دون وسائط تشكيلية خداعة. وتواصل قصيدة النثر تأسيس مجازاتها الخاصة من ((مجاز العراء)) لى تأسيس ((مجاز الصمت))، لدى عماد أبو صالح فى نصه البديع:

((مايجب أن يقوله شاعر لناقد))

مايجب أن يقوله شاعر لناقد

يقول له أنت متأثر

أنا متأثر؟

لا

أنا ناقل

أنا على الأصح سارق

لاكلمة لى،لاصوت يخصنى،لو فرزت صوتى نغمة نغمة.أتفرج وأسكت.لى عبرة فى الذين تكلموا.فصارت كلماتهم تفاهة أو مثار سخرية أو أكاذيب.الذين تكلموا فصاروا بكلماتهم الخالدة مصلوبين على صليب الزمن.الذين حرموا أرواحهم من سكينة النسيان.أحب نسمة الهواء التى تمنح الحياة وتضيع دون أن يلحظها أحد.العصافير التى

تغنى دون أن نفرق فى صوتها بين عصفور وعصفور الماء الذى إذا انفصلت منه نقطة لا تكفى لتروى وردة أو غسل يد.

كل كلمة ورطة،فضيحة،شهادة زور توالس العالم
أسكت لأربى كلمتى
لا أنطقها فأقتلها
أرمى بنتى للعراء؟
الكلمة التى بداخلى حروفها سكاكين،
كيف لى أن أنطقها ولا أذبح حنجرتى.

ينبع الشعر هنا من سكينة النسيان بوصفه إمكانا للوجود اللامرئى الكمين،ومن خفة مجازات الظل والهواء اللامتناهية فى الواقع والذات والوجود واللغة،هذه الخفة الرفافة الرصينة،وهذا السراب الجمالى الموضوعى أقوى من كل امتلاء أيديولوجى زائف، الشعر فى قصيدة النثر يخفف الحقيقة من أثقالها لتخلص لذاتها أكثر مما تخلص لمكر الرموز والأنساق،وخديعة اللغة،ووهمية الامتلاء الميتافيزيقى المجوف الذى يجعلنا نعيش حالة انتفاخ الذات والوجود والثقافة وليس حالة إنتاجهم بالفعل لا بالقول،حيث كل كلمة فضيحة وورطة،وشهادة زور توالس على الذات والعالم،((فمجاز خبرة الهواء))،وهى خبرة جمالية نثرية هائلة قادرة على التذويب والتحريك والتوسيع والتمدد، وهى القادرة دوما أن تمسك بالتفاصيل الحسية اليومية الحية الساقطة من غلظة كف التقاليد المعرفية والتخييلية واللغوية الكلية المجردة، حال ادعائها الإمساك بالواقع والذات والثقافة،فالشعر فى قصيدة النثر يفرق بين حالة الأشياء فى ذاتها،وبين حالة اللغة التى ترمز للأشياء،وبين حالة القيعان الحسية الجسدة للموجودات، وحالة الثقافة التى تدشن طرائق وعى العقل اللغوى فى استقطابه للأشياء،ليست اللغة هى الشىء فى ذاته،وليست النظريات هى التى تحرك الواقع بل العكس هو الصحيح،وليس العقل هو الذى يمارس مقولاته منفصلا عن

جسده المغلول فى براهينه.فاللغة حجاب وإظهار،قوة منع وقوة منح. والأشكال المعرفية والجمالية أنظمة استحواذ وتسلط وتنميط.فاللغة وطرائق وعينا عبر اللغة تحدد وتحد من رؤيتنا لكثافة الوجود والذات والواقع حيث تحدد اللغة كل مانراه وفقد هندسة نظامها الذى يحتوى وعينا ولاوعينا معا،اللغة تشكل الطريقة التى نفكر بها والشعر الذى نصغو إليه،والخيال الذى نبتهج به،والنظريات والتقاليد والمرجعيات الثقافية العامة هى الهياكل الرمزية المعمارية التى ترينا مايجب أن نراه فى نظر السلطة،لا مايجب أن نراه فى حسية حيوية الحياة،ومن هنا كانت النظريات والمرجعيات على الرغم من أهميتها. بل حتميتها. النسبية للثقافة والشعر والفكر منظورات نهائية للوجود أكثر منها وسائط للوجود، ومن هنا خطورتها المعرفية والجمالية القامعة، النظريات النقدية واللغوية والثقافية التى تنتهجها المرجعيات السائدة تمثل فيما نرى حواجز وجودية وأيديولوجية كثيفة تحول بيننا وبين أنفسنا وبين الشعر وحرية تشكله،وبين الجمال وتجريبية تجلبه!!ومن هنا تصح مقولات هيدجر بان اللغة أشد المقتنيات الإنسانية خطرا بالفعل!! لأن المرجعيات لاتحدد مسارات الوجود والثقافة والذات والمجتمع وكفى بل تحجز بيننا وبين تدين مسارات جديدة ممكنة.فهى التى تتحدث بنا ولسنا الذين نتحدث من خلالها. اللغة تتوسطنا فى فهم ذواتنا والواقع من حولنا ولانتوسطها كما اعتدنا ذلك وهما!!تولد اللغة قبلنا وتموت بعدنا ونحن كيانات هشة طافية فوق محيطها اللجى الغائر!!ومن هنا كانت تنبع جماليات قصيدة النثر من خلخلة المسافات المعرفية والثقافية الراسخة وإظهار اللاتحجب البادخ المحيط بنا من كل حدب وصوب!فالسادة الفقهاء والسياسيون والاقتصاديون والنقاد المنطرون عندما يسمون الذات والواقع والأشياء والعلاقات فهم فى الحقية يستحوذون ويهيمنون، فاللغة والدلالة هى مفاتيح السلطة والهيمنة والاستحواذ. فهل تختلف أمور التسمية السياسية كثيرا ـ بين الهيمنة العربية فى بحث مفاهيم ثنائية ضدية مثل: القديم والحديث والأصالة والمعاصرة والموروثات والبرطقات.أو حتى التعبير

العربي الاجتماعي السياسي الذي يمثل مسخرة عربية شهيرة((في هذا المنعطف التاريخي تعيش الأمة العربية أزمة حاسمة...)) - وبين الهيمنة الأمريكية في استحداث مفهوم ((الشرق الأوسطي الجديد؟)).كل هذا يؤكد أن اللغة سيادة وهمينة واستحواذ سلطوي مدبر بإحكام على شروط إنتاج المعنى والمجاز في الواقع، لكن قصيدة النثر تقلب القضية كلها رأسا على عقب عندما تجعل من المجاز أصلا ومن نظام اللغة فرعا.فالعقل الإنساني نفسه إذ يؤسس لشرعية مفاهيمه يؤسسها بصورة قياسية مجازية وليس بصورة حقيقية مطلقة!!حتى لتقاس اللغة إلى أصل من أصول المجاز بوصفه انفتاحا لانهائيا على تشكيل الذات والوجود،ولا يكون المجاز منقاسا على صورة من صور الحقيقة اللغوية العامة حيث الحقيقة العامة دمار عام.لذا يرى عماد ابوصالح في نصه السابق اللغة سكاكين للذبح وليس مجرد أدوات للبناء الأيديولوجي الفارغ.فالقصيدة تعدم اللغة كي توجد اللغة،والنص يرمي بنفسه في ((مجاز العراء)) ليستدعي أصداء ((القيعان الحسية اللاواعية والهامسة الساكتة)). في حنايا الذات حيث هي أصل كل شيء،وحيث تقود قوة الأشياء قوة الكلمات،وحيث لاتثقل الحلى المثيرة للقمر حقيقة القمر،ومن هنا يجب أن نعي المفهوم الفلسفي والجمالي العميق لمصطلح ((خيال الظل)).أو ((خيال العراء)) في مقابلة ((خيال النسق الرسمي)) أو ((خيال الاستغراق الثقافي)). فليس الظل هو الهامشي الضعيف ولا اليومي المبتذل ولا الحسي المهمل كما فهم معظم المبدعين والنقاد بل هو قوة المباينة والاختلاف الساكتة هناك في الصمت الخلاق بوصفه إمكان وجود رصين ساكت أجبر على الصمت للكوابح الدلالية والرمزية والسياسية الكبرى،فالتطفيف اللغوي السائد بين السلطة والناس نوع من التطفيف الوجودي، بما يضع جماليات الصمت في قصيدة النثر بمواجهة جماليات التشدق السياسي،والهدر اللغوي الإنشائي العام،إن جماليات الصمت تكشف عن عبقرية العوالم المنسية الصغيرة،في مقابل وهمية تجريدية الأنساق الثقافية الكبيرة.فالعلم في أحدث تصوراته التجريبية المعاصرة لدى إمري لاكاتوش وفيرا

أبند، وتوماس كوين.صار العلم يتكون من المعنى واللامعنى والحضور والنسيان والغياب، صار العلم التجريبى المعاصر يقر بمفاهيم اللاتحدد واللادقة واللايقين والتشوش والفوضى ضمن حدوده المعرفية والمنهجية الأصيلة.وبهذه المثابة فجماليات الصمت فى قصيدة النثر لا تعنى العدم،كما لا يعنى بالمقابل الصوت الوجود، فالواقع اليومى البسيط ((مدكوك بالوجود الحسى الحى)) ويتراءى فى صورة اقتصاد رمزى متعدد ومرجأ،حيث يجب أن نوجد فى المكان الذى لا نوجد فيه،مما يستوجب معه تطوير مناهجنا البلاغية والجمالية وتصوراتنا المعرفية بصورة تجعلنا قادرين على رؤية وملاحظة جدليات السلب الخلاق والصمت المؤسس والذى يتراءى فى هيئة ثقوب سوداء غير مرئية فى حنايا الواقع والظواهر والأشكال والنصوص، علينا أن ننقل مفاهيمنا النقدية إلى ما اقترحناه فى دراسات سابقة لنا من فكرة التعدد الجمالى والمعرفى المترامى فى التفاصيل الحسية الهائلة فى اليومى والنظرى والنصوصى فيما أطلقنا عليه المنطق ((المنظومى البينى التداخلى) للأطر والتصورات والمفاهيم ورصد تعالقاتها الزمانية والمكانية والتجريبية والتخييلية والاستشرافية المعقدة واللامتناهية، فكان علينا أن نسلم فى تصور مفاهيم الوعى والذاكرة واللغة والتراث بفكر الاختلاف وبالجدلية النسبية للمتناهى فى الفوضى، مع المتناهى فى التنظيم، حتى نتيح لإمكانات (الجدل المنظومى البينى التداخلى) البلاغى والنقدى والنصى والواقعى ممارسة حدودها الجمالية القصوى الخلاقة .يقول أشرف يوسف:

ما الذى يحملنى ياصديقى على التنقل بلا كلل بين الدقائق
أخذت ملاحظات كثيرة عن أشياء كثيرة
مذكرات مقتضبة دونتها بدقة ما أمكن
ليبدو كل ذلك مفهوما وقابلا للتذكر
اعتدت أن أستطيع الفهرس،أختار فصلا

وأحتفى بفقرة أعلقها على الحائط

الآن كلما وقفت بالفهارس أتعثر

ولا تبوح الكتب

الآن ومثل آثار أصابع الطيور المهاجرة

وجه الأرض لا يكاد يلوح شيء ذو معنى موثوق

الآن يا صديقى الذى أهدانى كتابين

أرى العالم يتقدم أتونا فاغرا مستعرا

يأتى على المعارف والرجال والنساء والحجارة

شيء ما بلا ثقل ولا لون ولا حضور

يأتى ثم يذهب فلا يبقى على الدوام(٩)/ ص٦٤/٦٥

قصيدة النثر تحفر هنا في الحضور الذي لا يحضر أبدا،وتمحيص تخيلي صامت لما ينتاب نسيج وجودنا الكثيف من خلل، وكشف بناء لما ينخر فكرة حضورنا فى الواقع،وإعادة تشكيل للسوس السياسى والاجتماعى والثقافى الذى ينخر فى حسد الهوية ولا يدركه أصحاب الطنطنات الثقافية والنظرية الخارجية، فالعالم فى النص يتكون من اليومى الموار والمستعر بالاختلاف والتموج والتبدل والصيرورة،فكيف تمسكه الكتب والأفكار العربية المجردة الكبيرة؟ العالم يسبح فى خفة مطلقة حيث لا ثقل ولا لون ولا حضور وهى صورة تذكرنا بمجاز خبرة الهواء العارية فى النصوص السابقة،فاليومى أوسع من حدود الناس والكتب والحجارة حيث لاشيء يلوح ولاشيء موثوق به بالكلية،فالواقع اليومى البسيط فوق قدرة الفهرسة التصورية المجردة،التى فهمت مفهوم الزمن العربى فهما غليظ مسدودا ينفصل فيه حاضر متحرك الماضى الجمالى والمعرفى الراسخ فى الذاكرة والخيال عن حاضر الحاضر اليومى المتفلت دوما صوب المستقبل والماضى فى وقت واحد وبصورة حسية باذخة،بما يفصلنا دوما عن لحظة التطابق التام والكامل مع ذواتنا

الحالمة، وهواجسنا الصغيرة المكلومة،وذكرياتنا المتفلتة عن صخب الكتب والثقافات الميتافيزيقية الضخمة، وإيقاعات الطرطشات الموزونة التي تتفلت منها بالضرورة إيقاعات باذخة في كثافة اللحظة اليومية الحاضرة المتناهية في الصغر والكثافة والتعدد والتداخل والترامي في وقت واحد وكأننا في إيقاعات عوالم تكنولوجيا النانو التي ليس بمستغرب أن تجمع في صغرها المطلق جميع العوالم في اللحظة الحاضرة،لحظة الفيمتو ثانية بالمعنى الفلسفي الزويلي المعاصر،فهي إيقاعات لحظة تتكون في المكان الذي تفر منه دوما أوهي عندما تتكون في في إيقاع فيمتو ثانية جمالي ومعرفي غير مرئي لكنه موجود تكون قد أفلتت منا بصورة مطلقة إلى إيقاعات فيمتو ثانية أخرى وهكذا دواليك إلى مالانهاية،وهذا يعني أن إيقاعات قصيدة النثر من الخفاء والكثافة واللطف والخفة إلى الدرجة التي تحير فيها التنظير الجمالي العربي والغربي المعاصر،ويجب علينا ألا نفر مما نعجز عنه،فالصبر على مكابدة الواقع مهما قان قاسيا خير لنا ألف مرة من الإطاحة به واتهامه وإقصائه،قصيدة النثر في إيغلها الإيقاعي الهامس غير المرئي تكتب جماليات اللاوعي الثقافي والجمالي والمعرفي العربي القادم،وتؤسس لوعي عربي آخر،إنها تنغل في رحم تفاصيل المستقبل العربي المكنون في كليات الحاضر المجردة،فتصور الخفة التي لا تحتملها قسوة اللغة الرسمية العامة،وينفلت مجازها الهوائي الحر من ثقلة الكنايات والاستعارات الكبيرة،لأنها استعارات الصمت والغياب والاحتمال،يقول أشرف يوسف في قصيدته((باعان للخفة)):

دع الجميلة الفتاة

فلسبب لا نعلمه تدرك أن حضورها

يملأ جناحي الطائر بما يكفي لملء السفح والأفق

طلبت الاستغناء أو النسيان ثم الاستعلاء مع التذكر

فلما استقر الاستغناء واستوى النسيان والتذكر

لم يبق إلا أنه بين السموت سمتك هو القابل الضام

المحتوى وبين الأصوات صوتك هو المعلم الحكيم

وغايتى ليست أكثر من أن تحتوى يدى يدك

التى تمتنع على الاحتواء فهى اليد الخفية بلا

ثقل ولطف بلا تحدد

فلتكن يدك ويدى قلقتى نابتة أقرب إلى قلبى لا نهديك

نعومتك وقوة ذهنك باعان للخفة//الديوان(١٠) ص٦٨ ،٦٩

إن اليد التى تمتنع عن الاحتواء،والمعنى المتأبى عن الإمساك به نظرا لخفته الحسية الباذخة، وغيابه الكتلى الواضح،يؤسسان لفكر جمالى ومعرفى آخر،يؤسسان لحركة التباعد والتفتت والتجدد والتعالى الحسى الباذخ الذى ينتاب لحظة وجودنا اليومى البسيط،بما يمنع اللغة والوعى والذاكرة والخيال من الإمساك بما ينتابنا فى الخفاء والصمت،ويمنع الشعر نفسه من التطابق مع لحظتنا اليومية الباذخة بالثراء المتفلت دوما من اللغة الكبيرة المجردة،وكان شعرية قصيدة النثر معنية هنا بكتابة((مجاز الفراغ)) إذ تكتب الملاء،ومهمومة ((بكتابة المحو)) إذ يتنازعها الإثبات. تكتب قصيدة النثر((مجاز المحو)) فى مواجهة ((مجاز الصحو)) المجازات التراثية والمعاصرة الكبيرة ،مجاز قصيدة النثر ينحل فى الذاكرة ويفر إلى التجريب ويتهادى إلى المستقبل فى وقت واحد. مجاز قصيدة النثر تبنيه فكرة جدل الاختلاف،وليس جدل التركيب بالمعنى الهيجلى أوالماركسى أو البنيوى، أو الجولدمانى التوليدى، أو حتى فكرة جدليات الخطابات الثقافية،فمجاز قصيدة النثر مجاز ((ليل الاختلاف غير المرئى)) والذى تتنفس فيه الكائنات هواء نمائها اليومى، وليس مجاز النهار اللغوى السلطوى العام اللامع بالبهرجة والشكليات والصخب والهدر اللغوى الاستهلاكى،عندئذ تصير جماليات قصيدة النثر جماليات شهادة يومية لحظية كثيفة،لا جماليات شهود حضارى واسع،ويصير التشكيل فيها مدود جمالية ومعرفية للإمكان وبسط للاحتمال لا جزر وقبض لتشكيل المعانى،يصبح الشعر فى قصيدة النثر حركة صدوع لا حركة انسجام،كما فى القصيدة الموزونة،حيث تكتب قصيدة النثر

جماليات الثغرات المعرفية،واحتمالات الفجوات الجمالية،ولا تشكل تناسبات بنائية للخطاب الشعرى المجلجل. وبكلمة واحدة. قصيدة النثر عيان واستبصار وحفر. وقصيدة التفعيلة بناء وصياغة وجدل،يقول فتحى عبد الله فى نص:

((الملاك الحارس))

أثناء زيارة الجنيد للملاكمين على الحلبة الصغيرة

أخذنىْ من القدم اليسرى

وأطلعنى على المخطوطات التى عثر عليها

الإيقاع المسموع فى الحجرات لهاث مقطوع

لا يأخذه البيانو اثناء النوم

أو لعب الحيوانات المطرودة من غاباتها الأولى

ولا أسمعه فى المراكب

الأنفاس التى تلاحقنى تلهب أصابعى

وأعرف أصحابها من المقاهى والحانات

وربما الحقول التى ورثوها

إيقاعاتهم بالعيون وربما بالإشارة

بعد أن تأخذ الأحداث طريقها إلى الإعلان

هنا إيقاع اللهاث وليس إيقاع الصياغة،إيقاع العيون وليس إيقاع الإشارة،حيث يكون الجسد جسدنا وجسد الوجود اليومى من حولنا أقرب إلينا من اللغة التى دجنت حتى جيناتنا،ففكرة اللاشعور نفسها قد تخلت عن الفكرة البيولوجية والنفسية لدى فرويد ليحل بديلا عنها لا وعى لغوى رمزى لدى جاك لاكان،حيث صارت تحدد اللغة المجالى الإدراكى الجديد والمراوغ لحدود سعادتنا وشقائنا وليس مجرد مجال نطقنا ووعينا الخارجى كما فهم خطأ،فنحن نتنفس لغة ونبكى لغة ونسعد ونشقى لغة،بل تصير حدود الذات والوطن هى حدود لغوية فى المقام الأول والأخير،وتصبح حدود الكلمات حدود

السلطات.ولقد وعت قصيدة النثر هذا الزيف الإيقاعي الأيديولوجي الكبير الموازي الثقافي لفكرة البناء الجمالي والثقافي الرصين، فعملت على تفكيك أوصاله الترميزية العامة، لتستبدلها بأوصال الواقع اليومي الحسي،أوقل بلغة النص الواقع قبل أن يأخذ طريقه إلى الإعلان في اللغة،والنص هنا يفتح وجودنا ولغتنا ورؤيتنا للجمال والواقع على جدل الاختلاف الهائل بين قوة الأشياء المتمثلة في اللهاث المتقطع الذي يفر من قدرة آلة البيانو عن الإمساك به، وتوحش القدرة البدئية لقوة الحيوانات الغابية التي تتأبى على تدجين المراكب المغلقة،وسخونة الأنفاس الطليقة في الحلوق والنفوس والحانات والمقاهي والحقول بعيدا عن سيطرة اللغة والأسس الجمالية والمعرفية العامة عليها.يفتح النص هنا قوة الاختلاف الهائلة بين تنميطية إدراك الأفكار والطلاقة الحسية الباذخة الكامنة في قوة أشياء الواقع اليومي الحر،فالنص يحفر في لاوعي الأنساق الثقافية العامة التي كونت عقولنا وذائقتنا ليلفتها عن سطوتها الرمزية الواهمة.فليس تحت القبة شيخ كما يدعون،بل علينا منذ الآن أن نفكر في فكرة الحضور الزمني العربي وهل نحن نوجد بالفعل لا بالوهم في هذا الحضور او قل هل يوجد حضور عربي بالفعل،أم نحن غائبون بالثقافة عن الثقافة،وبالمنهج عن المنهج، وبالنظريات الجمالية عن الجمال،وبسطوة اللغة عن سماحة لغة الأشياء.((مجازات القاع الحسي للغة والواقع والذات)) تغنينا عن كل فكر نقدي ثنائي أو مثالي أو كلي مرجعي،وتغنينا أيضا عن كل تأطير ثقافي نسقي،وكل تنظير يجرد الواقع ولا يتجسد فيه إمكانا صغيرا ضمن إمكانات أخرى لامتناهية، الحيونات البرية واللهاث المتقطع والإيقاعات الهاربة من البيانو،والمخطوطات السرية لدى فتحي عبد الله تعيدنا بقوة إلى هذه الجدل الظاهراتي الهيدجري بين الشيء المصنوع والشيء النفعي والشيء العفوي،بين سطوة الصيغ في نظريات السياسة والثقافة وقوة رغبة التفكير في الشيء في ذاته ولذاته، بعيدا عن احتواء الصخب الإيقاعي العام والمجرد له عبر سياجات ترميزية تسلطية رصينة نسميها أحيانا تسميات سياسية تدجينية مثل: قوة

الموروث أو تقاليد الأشكال،أو شرف الهوية،أو الحس الوطنى والقومى،ولكن أين قوة الواقع الحسى اليومى؟؟.أليس البناء الحق الشريف صوب المستقبل أوالماضى معا أن نولى اللحظة الحاضرة كل أسباب حضورها الفعلى الكتلى المادى؟!. وأين قوة دماء ولحم الأشياء التى ترتبط بذاتها بقوة عفوية حسية مباشرة تناوىء قوة التجريد الكابح فى الأفكار الكبرى،ومن هنا يسق اليومى والوجودى، الثقافى والدلالى والرمزى فى أشكال قصيدة النثر،فلا تختذل الكلمات لتكون تشكيلات بناء نصى بل تنغسل فى ماء التفاصيل الحسية لتكون إطلاق لكثافة الزمن اللامتناهية فى جسد اللغة،وإطلاق للاحتمالات الجمالية الغائبة والمنسية والمجهولة لتتلبس بجسدية النص، فالكلمات فى قصيدة النثر مفاتيح للوجود غير المرئى،ونوافذ للضياء المتناهى فى البساطة والعتامة معا،وحناجر لخبرات الهواء،فقط يقف الشكل الجمالى لقصيدة النثر ليكون مجرد مرور حسى للواقع والذات وهمومها اليومية من خلاله، لتستبدل القصيدة قيمة الحقيقة الحسية بقيمة الجمال اللغوية والتشكيلية، وتستبدل قيمة الجدل الثنائى والتركيبى بالمعنى الوجودى والماركسى والثقافى، بقيمة الاختلاف الحفرى التكوينى، بالمعنى الفوكوى والدولوزى والديريدى،فالقصيدة تمارس إعداما لغويا وجماليا وإيقاعيا متتاليا لترجع اليومى إلى حالة البياض الوجودى الحر ليصير قادرا على استضافة الحقيقة المراوغة والهاربة والمتسترة بتراب بالأرض دوما والتى سقطت سهوا معرفيا وجماليا مدبرا من فجوات الأنساق الثقافية والجمالية والسياسية الكبرى،نحن قصيدة النثر ينحو صوب أشكال جمالية تؤسس عراء الوجود والواقع والذات،ولا ينظر لمفهوم الحقيقة والجمال بوصفها نسقا وتكوينا بل بوصفها حفرا وتفكيكا وانبثاقا حسيا دمويا عبر خلية الشكل،ومن هنا تتوازى صورة الطفلة الموسيقية ريم راقصة الباليه عند محمود قرنى وقفزها فى البياض الوجودى كالملاك وصورة الكلمة المقتولة المنبوذة فى العراء لدى عماد ابوصالح وصورة اللهاث المتقطع المتأبى على قدرة آلة البيانو على الإمساك بإيقاعاته،وصورة المخلوطات الصوفية

السرية وما تترامى إليه من أشكال أحزان المقاهى والحارات والحقول لدى فتحى عبد الله،وكل هذه الصور تدفع بصورة المطر الحنون لدى الماغوط الأب.ولا يظنن ظان أننا ندعو إلى محو المجاز والإيقاع من الشعريات العربية المعاصرة،فقط نود ان نلفت النظر النقدى العربى السائد إلى وجود إعادة النظر العلمية والمنهجية والجمالية فى قضية الإيقاع بعيدا عن الإحساس النقدى المكظوظ بحس الأزمة والمحصور فى قطبى(٠إما ... أو)) معرضا عن المنطق العلمى والفلسفى الجديد فى نظريات المعرفة المعاصرة التى تقر بالمنطق البينى الغائم الذى يطلقه فلاسفة كبار لهم باعهم العلمى والفلسفى الرصين فى الغرب الآن أمثال(٠إمرى لاكاتوش وفيرا أبند وتوماس كوين وتوماس دبليو كواين،ورولان اومنينوس ودفيد بوهيم وغيرهم كثيرون أقروا بالحد الثلاثى والرباعى والخماسى والافتراضى فى رؤية إيقاعات وحسبات الواقع اليومى المتناهى فى البساطة والتعقيد معا،لقد انتفت السببية التعاقبية العلمية المادية الجاسية من العلم المعاصر فى رؤيته للزمان والمكان والواقع والذات والوعى، لتحل محلها السببية البنائية الدورية التى ترى السبب والنتيجة . بل أكثر من سبب ونتيجة فى وقت واحد . متداخلين متجادلين وحادثتين فى وقت واحد وفى مكان واحد، بما ينفى ثنائيتهما ويؤكد ازدواجيتهما بل تداخلهما معا وفى وقت واحد، وينفى فكرة التسلسل المنطقى بينهما،بما يفكك مبدأ الهويات الجمالية المركزية إلى سلمات جمالية تدرجية تعددية احتوائية.تتغلب فيها نسبة السمة الجمالية على السمة الجمالية الأخرى، ولا تقصى فيها الهوية الجمالية الحدية المركزية. الهوية الجمالية الهامشية الاختلافية المضادة. وهذا التصور للواقع والعالم وبالتبعية النصوص يسمح بخلق مراكز جمالية تعددية تتبادل التأثير والتكوين والتصعيد المعرفى فى وقت واحد. وينفى فكرة المركز الجمالى الواحد،بما يذكرنا بمنطق الاشتباه والتداخل فى فيزياء الكوانتم. فقد انتهى منطق السببية البسيطة التى تؤدى إلى الحتمية الميكانيكية، وحل بدلا منه المنطق البينى الرمادى الذى يسمح بتداخل الزمان بالمكان

بالشخصية بالحدث بالخيال بالاستشراف فى وقت واحد.لقد كشف المنطق العلمى التجريبى بأن جزيئات الضوء((الفوتونات)) تتصرف فى بعض التجارب على أنها جسيمات وفى بعضها الآخر على أنها تموجات، مع أن المادة واحدة،وهى صحيحة فى كلتا الحالتين.لقد تداخلت الذرات بالموجات بالتخييلات بالاستشرافات فى الفيزياء المعاصرة بما ينفى منطق الصرامة والوضوح والانفصال، ويحل بدلا منه منطق الرحابة والتموج والتداخل ويؤصل منطق المجهول والغياب بنى علمية أساسية فى بنية منهجية العلوم، ولقد غيرت فلسفة العلم المعاصرة جراء ذلك من حدود قضاياها التحليلية والتركيبية وحدود تصورها للمنطق نفسه.فلم تعد القضايا تتبع منطق((إما - أو)) فتكون إما صادقة وإما كاذبة، وما يؤسسانه من منطق القابلية للتصديق والقابلية للتفنيد. بل من الممكن الآن أن يتأسس منطق جديد ثلاثى او رباعى الأبعاد . ويقع فى الصميم من العلمية التجريبية النافذة .أو قل منطق منظومى بينى . لو صح تعبيرنا . بعد أن تداخل فى بنية العلوم التجريبية والإنسانيات معا قيم الشواش واللاتحدد واللادقة واللامعنى فصارت القضايا إما كاذبة أو صادقة أو غير محددة أو مستشرفة. .لقد كانت قضايا من قبيل – ((الميتافيزيقا . منطق الغياب . الصمت . المجهول . اللامعقول . التعدد الإمكانى للواقع والحقيقة)) قضايا غير صحيحة أو دقيقة فلسفيا ومنهجيا حتى وقت قريب لأننا ببساطة لن نستطيع أن نثبت أو نتثبت من صدقها أوكذبها . فليس لها معنى في ذاتها وليس لها مرجعية حسية خارج حيز وجودها اللغوي، ويبدو أن تصور المعرفة / الموضوعية / العقلانية/ الواقع/ الخيال/ وفق هذه الزاوية من النظر قد خضع لهزات فلسفيه عنيفة على يد الفيلسوف الأمريكي الكبير " كوسي " الذي أعاد النظر الفلسفى ثانية فيما يبدو أنه مألوف وشائع وبدهى لا يخضع للمساءلة البتة!!. فقد أرجع (كوسى) الدهشة للفلسفة من جديد، كما وسع من حدود الإمكان المعرفى البشرى، فقال بأن القضايا التركيبية / التحليلية ليست دقيقة في معيارها الشائع، فحتى هذا المعيار في التقسيم هل هذا الشئ

تركيبي أم تحليلي؟ هو معيار مضطرب، يتعرض للسقوط تماما عندما نوجه إليه هذا السؤال: وما هو معيار المعيار ؟ إن التساؤل الفلسفى قد انتقل من الموضوعية الظاهرية للمعيار، إلى المكونات النفسية والميتافيزيقية والعقلانية والتجريبية البانية لمفهوم المعيار نفسه، وهو تساؤل فلسفي عميق هز الأساسات الثابتة لدى الوضعية المنطقية . لقد وسع كوسى كثيرا من تصور الوجود / المعرفة / العقل / الفكر/ الواقع/ الخيال/ ، وقال إن تصورات مثل الموضوعية والعقلانية والواقعية في حاجة ماسة إلى إعادة فهم تصورها وجوهرها من جديد ، وأخذ هذا التصور الفلسفي العميق يتطور لدى توماس دبليو كواين و توماس كون في كتابه " بنية الثورات العلمية "،ويبلغ قمته الفلسفية العميقة لدى رولان أومنيس فى كتابه (فلسفة الكوانتم: فهم العلم المعاصر وتأويله)، وكل هذه التصورات التجريبية والمعرفية الجديدة تتساءل بصورة جديدة: هل العلم هو العلم ذاته فقط أم ثمة علاقة وثقى بن العلم وتاريخ العلم، وهل ثمة إمكان لبناء العلم نفسه؟ وهل تصور الوضعية المنطقية للعلم على أنه بنيان موضوعي صارم ، ونسق عقلاني محدد تصور دقيق ؟ هل العلم ما نتمنى أن يكون كما نتصوره في إطار هذه العقلانية المحضة؟؟ أم العلم هو ذات إنسانية وهواجس سيكولوجية وتاريخية معا، قبل أن تكون عقلا محضا،وتجريبا صرفا!! إن الذات العارفة والعالمة تضفى غير قليل من عالمها الذاتي الخاص على ما هو موضعى عقلانى؟؟ فأين حدود الموضوعية تماما وحدود الذاتية تماما ؟ ! بل أين حدود الواقع والعالم أصلا؟ هل لها وجود كتلى حسى واحد أم هى محض تأويلات رمزية نبنيها بتصوراتنا وأخيلتنا!! هل نحن قادرون حقا على إقناع عالم ما بنظرية في المعرفة مختلفة تماما عن نظريته هو في المعرفة مع صحة النظريتين معا؟؟، أم فضل الجهد وغاية الرجاء عندنا أن نستميله – وهو مفهوم نفسي تخييلى – إلى ماهو عقلاني موضوعي من وجهة نظرنا ؟ ! أليس ثمة أساس نفسي مكين تبثه وتثبته روح العصر نفسها في إطالة أمد حياة تصور علمي ما على الرغم من تجاوز الزمن له موضوعيا وعقلانيا ومنهجيا؟؟ ولكنه لازال مسيطرا

على تصورات العلماء ولا يستطيعون عنه فكاكا ولا تحويلا ؟ نحن لانعيش فى عالم موضوعى حقا، ولانعيش فى عالم محدد،ولا عالم واحد على المستوى الحسى المادى، بل نعيش دائما فى حالة شروع للموضوعية . إن صح التعبير- في داخل كل تصور نراه تام الموضوعية ، وهذا ما عرف لدى توماس كون بالنموذج القار والنموذج المتمرد عليه و الذى تشترك فى صنعه وتأسيسه عناصر غير قليلة غير عقلانية ولا موضوعية بل ينصرف معظمها إلى عالم النفس، وتفاصيل الوجدان، وهواجس الرغبات، وأشواق التخيلات،وربما مقامع الخوف أيضا، إنه نسيج جد معقد من الرغبة – والرجاء – والحدس والخيال والتمني والعقل والتجريب، وهذه الكتلة الحسية التخييلية العقلانية الاستشرافية التعددية التداخلية هى تكون هذا النسيج العلمى المعقد والمتعدد والمتباين والتي توجد إلى حد كبير إيماننا ببعض التصورات العلمية دون بعض،وبصرف النظر عن صحة هذا التصور من عدمها، حتى لو كان العقل العلمي المعاصر قد تجاوزها ببراهين وحجج جديدة .إن التغير الجذري الذي طرأ على تصورات العلم ونظريات المعرفة ، تغير له علاقة كبيرة بتصورات وجدانية ونفسيه وشعورية كان محرما عليها تماما منذ وقت طويل جدا القرب مجرد القرب من سياج العلم الرصين وما شاع حوله من أقاويل الرصانة العقلية والمتانة الموضوعية،والاتساقات المنهجية، وأن كل ماهو غير خاضع للمعمل ولا للعقل ولا للخيال ولا للشوق لا علاقة له بالعلم الحق من قريب أو بعيد ، لقد أصبح تاريخ العلم وأحوال ووجدانات العلماء وتصورات حدوسهم ومطارح خيالهم لها كبير القيمة في تصورات نظرية المعرفة في الفلسفات الغربية المعاصرة ،بل تدخل الآن حدودا تأسيسية فى بنية العلم التجريبى وبالتالى الفلسفى،حتى وجدنا علماء وفلاسفة يتبادلون هذه التصورات في كتابات كثيرة وعميقة مثل كتاب (هيلين لونجينو) ((مصير المعرفة)) الذى ظهر عام عام ٢٠٠٢ / فى أمريكا – وكتاب فيربند ((ضد المنهج)) ،وكتاب(بنية الثورات العلمية) لتوماس كوين، وكلاهما يتصادى معرفيا وفلسفيا ومنهجيا مع كتابات ميشيل فوكو عن

حفريات المعرفة،وكتابات جاك ديريدا عن التفكيك، وكتابات ليوتار عن سياسات المعرفة. وسائر كتاب مابعد الحداثة فى الفلسفات الغربية المعاصرة على اختلاف توجهاتها ومناهجها. وربما نجد التوجهات الفلسفية للعلم فى اتجاهات مابعد الوضعية المنطقية ومابعد الحداثة صيغتها المنهجية والمعرفية المثلى برأينا المتواضع . فيما قدمه فيلسوف العلم الفذ إمرى لاكاتوش وهو التلميذ النابه لكارل بوبر،فقد قدم لاكاتوش حلا منهجيا ومعرفيا لمشكلات البحث العلمى وبالتالى مشكلات أنماط تمثل العالم وتعقل الواقع الفعلى التجريبى يعد الأرقى من نوعه فى المنهجيات العلمية الفلسفية المعاصرة،إذ يعيد لاكاتوش بناء جسم العلم بما يوسع من حدود الواقع والنظرية معا،((فقد تصور لاكاتوش أن الوحدة العضوية النمطية للإنجازات العلمية العظمى فى تاريخ العلم لا تكون على هيئة فروض منعزلة وإنما برنامج بحثى متكامل .... فالعلم ليس ببساطة هو المحاولة والخطأ ولاهو سلسلة من الحدوسات الفرضية والتفنيدات..... حيث تنمو النظريات العلمية دائما وسط تيار مستمر من الانحرافات،إن السمة المميزة للعلم،تكمن فى التنبؤات الدرامية المذهلة غير المتوقعة))، ومن هنا كانت النظريات العلمية التجريبية تتكون بالرغبات والأشواق والتخيلات والحدوس الافتراضية الخلاقة ،إلى جوار وتلاحم بنى التعقل والتجريب والتصديق والتفنيد،وبهذه المثابة المنهجية تنفتح النظريات على جسارة التخييل المستقبلى الاستباقى والقدرة على بناء التوقع العلمى المذهل الخارج عن حدود قياسات التعقل فى النظريات الحالية،ولأول مرة فى تاريخ العلم تتحرك البنية الموضوعية الداخلية لجسم العلم نفسه بقوة التخييل وجسارة الاستشراف،وعناد الفروض المعرفية غير المبررة، وتظل النظريات تصطرع سنوات طويلة بين برنامج تعقلى معرفى سائد، وبرنامج تعقلى تصورى استشرافى حتى تتخلق ملامح جدل معرفى منهجى جديد من عمق هذه المتاهة العلمية اللامحدودة،وكأن لاكاتوش قد أحل المستقبل الممكن بالفعل فى أعماق الحاضر الكائن لينتصر لصالحه دوما،أوقل كأن لاكاتوش قد أحال الديمومة الزمنية

الخلاقة السائلة لدى برجسون من المجال الفلسفى التصورى إلى المجال العلمى التجريبى الفعلى خالقا بذلك شروطا علمية منهجية جديدة لجدل تخلق النسريات والتصورات العلمية، ونافيا بذلك أى حد علمى منطقى سابق قائم على الثنائية الضدية أو حتى التفاعلية فليس معيار العلم كامنا فى القابلية للتصديق فى مقابل التقابلية للتكذيب، ولا فى معيار التعقل فى مقابل التحريب،ولا فى الاتساقات العلمية فى مقابل الانحرافات والاختلالات، بل كل ذلك يعمل عبر شبكة معقدة من التعدد المنهجى فى جسد النظريات معا وفى وقت واحد فيما يطلق عليه لاكاتوش مجموعة من الأحزمة النظرية والمنهجية الواقية لقوة النظرية خالقة القلب الصلد لها.فالواقع أعقد من كل نظرية،وكأن لاكاتوش ينقلنا هنا من ضيق التعقل والتمنهج والتنظير إلى رحابة الواقع والتخييل والوجود،أو ينقل التعقل والعلم ومناهجه إلى حالة من حالات التموضع فى الوجود فى ذاته بالمعنى الهيدجرى،وأدرك أكثر العلماء الآن أن أكثر ما نسميه (قوانين علمية راسخة) هو مجرد نماذج معرفية فلسفية مهيمنة على بنية الوعى واللاوعى معا،تتحكم فى بنية الظواهر الفعلية، أكثر مما تتحكم هذه الظواهر فيها، فلا تنفصل الظاهرة المراقبة عن شعور المراقب عن قوة الأداة المراقبة، ومجمل الظروف التى تتم فيها المراقبة، أوالمخاوف والاستشرافات التى تحيط بجو المراقبة،وغير ذلك مما نراه أو لانراه،لقد عاد السياق الاجتماعى والنفسى لبنية العلم من جديد بعد أن نفى العلماء قديما وحديثا التاريخ عن العلم،واكتفوا بمنطق العلاج دون منطق الوصف،فقد أقروا كثيرا بالمثال العلمى التجريدى بصرف النظر عما يحدث فى حنايا الوقائع والذات والتاريخ والوجود بصورة عامة،ولقد عاد العلم بوصفه بنية موضوعية تجريبية داخلية ليدخل ضمن السياقين النفسى والاجتماعى والتخييلى الافتراضى.ليصير التاريخ السيكولوجى والسسيولوجى بكل هواجسه المرئية واللامرئية جزءا تأسيسيا من بنية العلم نفسه،إلى الدرجة التى اقر فيها العلماء بتعددية النظريات العلمية فى الواقع وصلاحية هذا التعدد فلم يعد المكان مكانا واحدا ولا الزمان،بل ثمة وفرة

من الافتراضات والاحتمالات والنظريات التى توازى الوفرة الواقعية للواقع نفسه وتعدديته اللانهائية.فلا فيزياء أينشتين تغنى عن فيزياء نيوتن.ولاميكانيكا الكوانتم تتضاد مع منظومة الفوضى. كما وهم مفكرونا المعاصرون فقالوا بأن النظريات العلمية ينفى بعضها بعضا بعكس الآداب.والحقيقة أنه لا نفى ولاانتفاء بينهما بل ثمة تداخل منظومى بينى تعددى عبر متصل مجازى واحد بين بنية العلوم وبنية الإنسانيات يتحد فى المنظور ويختلف فى درجة المنظور. دل توصل العلم أخيرا إلى أن المادة نفسها فى ذاتها تحتوى على شعور وتعقل وخيال خاص بها بما يجعلها كما يقول أحد العلماء ((ذاتية الخلق والتحريك)). بعيدا عن تسلطات مناهجنا ومعارفنا فى رصدها وتاطيرها. هل لى أن أتخيل بناء على ماسبق من مستجدات معرفية وفلسفية ومنهجية أن بنية المادة نفسها بنية استعارية حرة مثلها مثل بنية الوعى البشرى الذى لا يفكر إلا من خلال التشبيه والاستعارة كما أقر بذلك فى جسارة فلسفية أصيلة كل من جورج لا يكوف ومارك جونسون فى كتابهما (الاستعارات التى نحيا بها)؟! والذى قلب الفلسفة الغربية كلها رأسا على عقب بعد أن أدخلا مفهوم الجسد والعقل المتجسد فى قلب الوعى الفلسفى والمعرفى والمنطقى المعاصر!!هل لنا أن نقر هنا بأن الواقع والعالم ملىء بالشعريات الخافتة الكمينة والإيقاعات الصامتة المبينة فى القاع الحسى الصخرى السحيق لوجودنا اليومى البسيط بعيدا عن نظرياتنا ومعارفنا ومناهجنا؟!!إن النشاط الكامن فى بنية المادة والذى يتجاوز ماديتها وحدودها وينحلق نحو عولم تعددية بينية غير مادية يجعلنا نظن ونتخيل بأن خواص الوعى البشرى مركبة على خواص البنية المادية للكون فهذا الكون كما يقول علماء الفيزياء مكون بدقة بالغة وبنسب غاية فى الصرامة والانسجام والتعدد والتداخل بحيث يكون أهلا لنا ان نعيش فيه.ونكون اهلا له بأن يعيش فينا. فيها مافينا من تحول وتبدل وصيرورة وتطفر ونشاط وخلق وتخييل!!ألم يقل فيثاغورس من قبل أن الكون كله من الذرة وحتى المجرة غارق فى العدد والنغم.مما يؤكد ان الوجود باسره

يسرى الإيقاع فى أوصاله المعلنة والمضمرة سريان الدم فى الأنسجة الحية.لقد فاض العلماء الكبار فى منظوراتهم العلمية التجريبية الجديدة فى الفيزياء الذرية والرياضيات الحديثة وغيرها من العلوم التجريبية المعاصرة . أفاضوا فى أن الإيقاع نفسه أحد المكونات الأساسية والوجودية فى القانون العلمى التجريبى نفسه.فالإيقاع لازم لزوم وجود فى الكائنات الأشياء والنظريات لزوم وجود لا لزوم نظر، وينساب الإيقاع فى بنية اللانتظام بنفس قوة انسيابه فى بنية النظام.وهناك مايعرف الآن بجماليات العلم فهناك البرهان الأنيق، والنظرية العلمية الرشيقة والأنيقة الخالية من غلظة الطنطنات العلمية والنتوءات المنطقية،والفجوات المعرفية،وصار العلم المعاصر لونا من ألوان المجاز بعد ان كشفت الفلسفات المعاصرة عن مجازية الإدراك الإنسانى قبل مجازية الخلق البيانى فالمجاز الان فى الفسفات المعاصرة صار ينال بنية التصور والإدراك قبل بنية التصوير والفن.لكن نقادنا فى مصر والوطن العربى كله لازالوا خارج المواطنة الإيقاعية والجمالية والمعرفية المعاصرة.ناسين أن ثمة فروقا معرفية ومنهجية حاسمة بين تجميد الإيقاع فى اطر كلية مجردة وبين إطلاق الإيقاع من حبسته المعرفية السائدة ليصغى لإيقاع الوجود.هناك احتباس إيقاعى وجمالى ولغوى وفكرى فى جسد الواقع العربى والذات العربية، بل لا اغالى إذا قلت بأن هناك احتباس معتم وشامل لحركة إيقاع الثقافة والحضارة العربية المعاصرة، وفرق كبير بين أن نلغى حد الإيقاع فى قصيدة النثر وهذه مغالطة وجودية قبل معرفية، وبين أن نوسع من الإمكان الإنسانى والجمالى والمعرفى للإيقاع ليصير الشعر أكثر أصالة وتمكنا واستشرافا لذواتنا وواقعنا وهمومنا،ونحن نؤكد هنا بان حدود الإيقاع هى حدود الوجود لا حدود الثقافة والنظريات والمناصب،وأن حدود الإيقاع حدود الحركة لا السكون والانتظام المكرور.الإيقاع تكرارا ثريا لاهوية راسخة.الإيقاع حد جمالى ومعرفى مستقبلى تجريبى أكثر منه ماضى وراثى أو حاضر سائد.فأصل النغمات لم تولد بعد،وأرهف الإيقاعات تبحث عن قواعد موسيقية تجريبية جديدة تعيد تأسيس حسنا

الإنسانى اليومى بالواقع المحيط بنا،علينا أن نصيغ السمع العلمى والمنطقى الجديد لماهو موجود بالفعل. فالواقع والطبيعة لايمتلكان أشكالا أدبية وإيقاعية مكتملة وجاهزة ومسبقة. فالعقل والمنهج والخيال والإيقاع تنبنى وتتطور جميعا' بقوة الاستباق العلمى التخييلى الافتاضى التجريبى وليس بقوة المطابقة مع النسق الثقافى السموروث والسائد فقط،فقوة الواقع أبعد من حدود الماضى والحاضر، وأبعد من تاريخنا الجمالى الظاهر لنا، علينا أن نكون داخل اللغة والوجود وخارجهما فى وقت واحد لنخرج من أزماتنا الجمالية والإيقاعية المتعددة،والمكظوظة بالاحتباس المنطقى التليد،وكل ذلك دليل ذبذبة وذهول لادليل قدرة ونشاط واستشراف وتجريب، لقد ضاع الحد المعرفى والفلسفى فى الفسقات المعاصرة بين مانعلم ومانجهل!!وصار العلم هو الفعل العلمى لا النظر العقلى،وصار الوعى بالجهل علما عظيما أعمق وآصل من منطق الوعى بالواقع،وفى هذا الوعى العلمى الجديد بالعالم هل يظل المجاز والإيقاع كما هو فى التصور التقليدى للعالم؟ لقد آثر معظم النقاد الانتصار لحدود النظرية النقدية على حساب جسارة التخييل الإبداعى،ونسوا أو تناسوا أن فلسفة العلم المعاصر تقرر لدى كبار فلاسفتها بان العقل التجريبى نفسه هو عقل مجازى استعارى فى المقام الأول فنحن ـت البشر. لانستطيع ان نفكر أى لون من ألوان التفكير إلا بصورة استعارية،ومن هنا فإن عقولنا ونظرياتنا ووعينا ولاوعينا معا تعوم على بحيرة مجازية لجية يتدافعل بعضها فى بعض كما تصور فيلسوف العلم الكبير إمرى لاكاتوش . التلميذ النجيب لرائد الوضعية المنطقية كارل بوبر. لمنهجية تطور بنية العلوم والمناهج فى دراسته الأصيلة المبدعة عن((برامج البحوث العلمية))،إن الخضوع المعرفى والجمالى لنسق بلاغى نقدى جمالى معيارى تجريدى تعميمى ،أبعدنا كثيرا عن القدرة على اكتشاف البلاغات البازغة الوليدة فى أشكال الواقع التى لاتنتهى،أو قل قلل القدرة البلاغية والمنهجية لدى النقاد العرب المعاصرين على هذا الاكتشاف،ولقد دار الصراع المجازى بين القدماء والمحدثين عبر الحقب الجمالية المتباينة جراء هذا المنعرج البلاغى

الحرج الذى يبلغ فيه السقف المعيارى للبلاغة حده الأقصى أمام بزوغ سقف بلاغى تجريبى جديد،ولعلنا نتذكر فى هذا السياق أن سيطرة اللفظ والأصل والتحويز على العقل اللغوي العربي القديم، قد أدى إلى انتصار المعيار على التجريب واجتراح دم وعظم الواقع في الممارسات اللغرية والشعرية على السواء ، وقد رأى محمد عابد الجابري ((أن طلب المعاني من الألفاظ بدل البحث عن حقائق الأشياء،تصرف العقل عن صياغة المفاهيم وتجعل نظامه تابعا لنظام الخطاب ، حتى ليستمد الخطاب قوته من التجوز في الكلام القائم على الملازمات بين المعاني ، فيغيب نظام السببية بغياب التفكير في نظام الأشياء))(١١)، إن الاستغناء بعالم الألفاظ عن عالم الأشياء،وعدم التفرقة المعرفية المنهجية الواضحة بين دوائر بحثية متداخلة ومنفصلة فى آن هى: عالم اللغة،وعالم الأشياء،وعالم التفكير فى حالة الأشياء،قد أربك العقل اللغوي والبلاغى والنقدي إلى حد كبير، وجعله يفكر في بنية اللغة وكأنها منجم المعنى الجوهرى الثابت بعيدا عن التصادى البنيوى الحركى للواقع نفسه، واقع الإبداع أو واقع التطور اللغوي والبلاغى واشتباكها الحى الخلاق بالمنجز الإبداعى، بما حول العلاقة بين ـ ما كان يسمى قديما جدل اللفظ والمعنى أوجدل الشكل والمحتوى حديثا،أو جدل النظرية والنقد وخطاب نقد النقد فى اتجاهات الحداثة ومابعد الحداثة، ـ إلى علاقة جواز واحتمال وتأطير للمعايير بعيدا عن حركية دفقات الوجود وهو أساس كل جواز وحركة واحتمال، ومن هنا نشأ هذا التناقض المنهجي الفادح في منهجية البحث اللغوي والبلاغى عند العرب قديما وحديثا وإن بدرجات أقل،كما أدى إلى خضوع النظريات النقدية لذلك من جهة استسلامها لوهم دقة منهجية الاستنباط ،وقصور إجراءات الاستقراء، وعشوائية سطوة المعيار،في بناء عالم لغوي بلاغى نصى يخشى الحياة فى ذاتها، والآخر فى تعدديته، وينأى عن اجتراح التجريب تحت دعاوى منهجية زائفة مثل الحفاظ على دقة الأصول، ونقاء البدايات، والتمسك بجوهر الهوية،إن الأنساق الجمالية واللغوية والمعرفية و المنهجية السابقة على وجودنا

وتأملنا وممارسة فعل التعرف الخاص بنا، أو التي تمت على مرأى من وجودنا هي التي تدشن بنية عقولنا ووجداناتنا وتؤسس بنية الوعي واللاوعي المعرفي لنا ، ونظل على الرغم من ذلك – نتشدق باستقلالنا في الوعي ، وحريتنا في الحس والإدراك والتجريب ،وقدرتنا على الإحاطة الداخلية والخارجية، لكننا لن نفلت من هذه الأطر الثقافية والروحية التي تدشن وجودنا المرئي واللامرئي على السواء . ومن هذا المنطلق نستطيع أن نقرر بأن معرفتنا العربية والنقدية بذواتنا والعالم من حولنا كانت ـ للأسف ـ معرفة لغوية لا وجودية، نسقية لا تجريبية، سببية آلية لا نقدية حداثية ـ فهى لاتعاني محنة الارتباط والتصنيف والتأطير المنهجى المنظم والدجماطيقية لا المرونة والطلاقة والحيوية والتعضون الداخلى والخارجى اللانهائى ـ فهناك آلاف العقبات المعرفية والنفسية والثقافية التي تعيق المعرفة الموضعية والموضوعية الحقة ـ إن كان ثمة ماهو موضوعي حقيقى ـ ، ناهيك عن المعرفة الدقيقة والشاملة والمعقدة ، إن كل معرفة هى تشبيه بصورة من الصور، وطالما هي تشبيه فهي تتضمن قدرا من الوهم والتخثر والخداع والفرض والانعزال ، والمجاز بقدر ما تتضمن قدرا من الدقة والإحكام والاتساق والتعضون،ولنا أن نتساءل هنا: هل ثمة حجز حقيقية بين الحقائق العلمية والحقائق المجازية؟! أليست النظريات العلمية نفسها لغة عقلية مجازية تقريبية للحقيقة، واحتمال فكري تصوري عما يحدث في الواقع الفيزيقي – احتمال ضمن احتمالات أخرى ـ كلها صحيحة بصورة من الصور ـ بما يزج بنا بالضرورة بنا فى منطقة الحدس والافتراض العلمى، في موازاة مع وجدان تخييلي شعرى فى الأدب!! اذن تداخل العقلي مع الحدسى مع التخييلي تارة أخرى للتوصل إلى إدراك الذات والعالم والنصوص، يقول العالم هذا من باب العلم ، ويقول اللغوي هذا من باب اللغة ، ويقول الفيلسوف هذا من باب الفلسفة ، ويقول الشاعر هذا من باب الشعر ،ويقول الفيزيائى هذا من باب الفيزياء،وكلهم ينظر لحقيقة عضوية حية نامية متداخلة من خلال منظورات منهجية أحادية انفصالية، فجميعهم يجزئون الكلي، ويفتتون الحيوية الكلية المتصلة في

بنية الديمومة الكلية الداخلية لدية الأشياء والأحياء والنصوص. .ن أشياء وموجودات العالم تبلغ من الخفة التداخلية التركيبية درجة مذهلة تمكنها من سفر بعضها في بعض ، وانسراب بعضها في بعض وتناوب بعضها أسس بعض، إن كل شئ يتحرك ويتحول ويتبدل، وإذا كان الالكترون والبروتون يدوران حول النواة والأرض تدور حول نفسها وأنا أدور مع الدائرين ومن فوقنا تدور آلاف الشموس وملايين المجرات . فكيف لنا أن نحدد النسب والجهات والأبعاد والأنساق وسط هذا الدوران الكلي المحتدم الذي لا يقر له قرار، إن أكواننا وتصوراتنا وعقولنا طافحة بالأسرار والتغيرات والثقوب المعتمة، ومناطق الغياب . والترامى المعرفى والمنهجى اللانهائى للصوامت الهائلة . فهل للكون كله منطق ومنهج واحد ؟! أم لكل شئ في هذا الكون منطقه ومنهجه الخاص به ؟!! وكيف نحدد نسبة الخاص إلى العام إلى المجهول والصامت والمستشرف وسط هذا الموران المترامي باستمرار .بل كيف نتكشف مجازات وإيقاعات هذا العالم الجديد والأصيل حقا؟!! وضمن هذا السياق يقرر أحد أئمة الميكانيك الكوانتي، ((إن لم تستحوذه الدهشة . ولم تعقد الغرابة لسانه لدى قراءته لميكانيك الكوانتي فهو لم يستطع فهمها . ولا غرور في هذا القول فالميكانيك الكوانتي الذي تحيط بنا تطبيقاته من كل جانب وتشكل واقعا موضوعيا قائما بذاته هو نفسه النهج المعرفي الذي يقع أبعد ما يكون عن الموضوعية وتلك الموضوعية التي انفرد بها العلم منذ بروزه كنهج مستقل والتي استمرت حتى عهد قريب .... تأتي النسبية مكون من مراجع تتطابق في رؤيتها لهذا العالم . ولا تستطيع تحقيق الصله الفيزيائية . إلا عبر ساحة محددة ، وسرعة حدية يستحيل تجاوزها . ثم سرعان ما يلج ميكانيك الكوانتي المسرح العلمي ويصل في أطروحاته حد نفي وجود العالم . فالعالم لا يوجد إلا حالما نتعامل معه وعدا ذلك فهو عالم غير معين وغير معروف . بل هو غير معروف أصلا))(١٢) وهذا التصور للعلم يتفق مع تصور أينشتين الذي يقرر بأن "((غاية الرياضيات والفيزياء ليست هي اكتشاف العلاقات القائمة بين الأشياء المادية ، وإنما العلاقات القائمة بين

الأحاسيس ، العالم الواقعي هو مركبات من الأحاسيس ، فالرياضيات والفيزياء تغدوان عند العلماء الكبار فصلين من فصول علم النفس))(١٣).إذن الواقع والذات والحقيقة والعالم محض تركيب حسى افتراضى تخييلى فى وقت واحد ـعلى الرغم من أن العالم يموج بالوقائع والحسيات والموجودات غير ان تصور جميع ذلك واحداث نوع من التعالق السببى المشترك بينها، أو نوع من سيطرة القانون العلمي هو أمر راجع في النهاية إلى أحاسيس الوعي البشري نفسه ،والطبيعة المنهجية والمعرفية والإجرائية فى إدراكه للعالم المحيط به،والنصوص التى ينتجها أيضا، إن كل ما في العالم لا يفسر أو يصنف ولا يحمل المعنى والقصد إلا عندما يدرجه الوعي الإنساني نفسه في نسق علاقة ما تتناسق فيها مجازات العقل مع سياسات العلمو،تكون مكونة من طبيعة ومنهجية إدراكنا للعالم، ولعل هذا يرجع بنا إلى وجوب مناقشة المعايير والتصورات المعرفية والمنهجية والإجرائية الكامنة في النظريات الفلسفية العلمية المعاصرة مناقشات منهجية دورية مستفيضة، وبالتبعية ـ المناهج والمدارس النقدية الفنية ـ بخصوص معيار التمييز بين العلم واللاعلم، أو الأدب واللاأدب، والمنهج واللامنهج؟! أومناقشة الحدود المعرفية الفاصلة بين مانتصوره وهما ومانتصوره حقا، ،وبين الموضوعية والاعتباطة الانفعالية .

يبدو أن شعرية قصيدة النثر قد فهمت خطأ عندما لاك منكروها القول النقدي المغلوط فيما شاع من مصطلح ((الخيالات اليومية والعادية))،او قصيدة اليومى المجهول والمنسى، ويبدو أن التأسيس المعرفى والخيالي لليومي والصامت والهامشي لم يحظى بالعناية المنهجية والجمالية الكافية لدى نقادنا ومثقفينا العرب المعاصرين. لقد قال والت ويتمان يوما فيما يستشهد أمين الريحاني بأن ((النثر الشعري هو فن المستقبل))، كما استطاع محمد مندور أن يزحزح قليلا من جماليات القصيدة العمودية الخطابية،ومن جهر قصيدة الشعر التفعيلي عندما نظر لجماليات الهمس الشعري،وأنا أظن أن جماليات الهمس يجب أن تأخذ مأخذ الجد كما أرادها مندور فلا نصرفها فقط للهمس الرومانسى

الشفيف.فالهمس اقتدار على السيطرة التشكيلية للنص سيطرة تخرج بالنص من حد غلظة اللغة والقيود والقواعد إلى حد الانسياب التخييلي واللغوي الحر الطليق.وكلما تخلص الشكل الجمالي من آثار عرق الإبداع وكد الشكل اقترب من جمال الحرية الرفاف والخفة الوجودية المعقدة، ويبدو أن أية شعرية أصيلة مرهونة في تحلور أشكالها بالقرب من سماحة الفيض الشكلي اليومي والبسيط العادي الممعن في تلقائيته وتعقيده معا ، وكل هذه التصورات تقربنا من تفهم معنى انفتاح الشكل على اللاشكل الكامن في رحم الأشياء والتفاصيل الموغلة في عتمتها ومجهولها اللامتناهي ، الوجود في ذاته هو فيض الأشكال الجمالية اللامتناهيه . وفي واقع يعج بكافه صور الشروخ والثغرات والتناقضات والتعدد والتحول والتداخل لابد أن تنهار التواريخ الدلالية السابقة والسائد والمدشنه لنظام المعنى ، كما لابد أن ينهار الخيال الكلى التجريدي ، والإيقاع المتوازن الواضح .ثمة خصائص معرفيه وجماليه جديدة تتوالد من رحم الأشياء الجديدة في العالم الجديد . أشياء اللادقه وأشكال اللاتحدد. ومنظومات التعدد المعرفي التداخلي الفوضوي ، وعلاقات التحول والتشذر والإرجاء .كل هذه التصورات المعرفية الجديدة الحادثة في بنيه الذات والواقع والثقافة والجمال والخيال والدلالات وأشكال الجمال – قد أدت إلى ما يشبه الضرورات الجمالية الخلقة لقصيده النثر و التي تبيح المحظورات اللغوية والتشكيلية والخيالية والبنائية في هذا النص الحر الجديد أو ما يسمى بقصيدة النثر . يقول ياسين النصر هذا المنعطف الجمالي التجريبي النثر .يقول ياسين النصر بخصوص هذا المنعطف الجمالي الجديد لقصيده النثر : " لا تستطيع القصيدة الحديثة اكتشاف مثل هذه البقع الخلاقة . لأنها عاجزة إيقاعا عن الدحول في مجاهل عدد من الأشياء معه واحدة .قصيده النثر تمتلك طاقة الاختراق، والذهاب بعيدا بالكلم إلى الواقع التي تتساوى فيها الأشياء جميعها، إلى تلك الروح البدائي الذي ضع لنا كل الأشياء فالغى الحدود بينها . والغى أماءها ، والغى التعريفات بها ..... هذه البقعة من الممارسة الخيالية الشعرية تجعل من أيه ممارسة حرة شعرا ، حتى ولو كان هذا الشعر بدون شروطه المألوفة)). وبعيدا عن أحكام القيمة

المتعجلة في كلام النصير ،نحن نشايعه فقط على قدرة هذا ((النص الحر)) أو ما يسمى ((بقصيدة النثر)) على اكتشاف جماليات البقع البدائية الخلاقة الغائبة عن الأطر الثقافية والجمالية العامة المجردة، أو القضايا السياسية والحضارية الكبرى التي غيبت الأسباب الصغيرة لصالح الأسباب الكبيرة وهما وزيفا وأدلجه ، مع أن السخاء الحقيقي لصنع المستقبل يكمن في إعطاء الواقع اليومي الآتي كل أسباب الحضور لا التغييب الرمزي القمعي المنظم له ، ومن هنا حوربت قصيده النثر ومزقت كل ممزق لأنها استطاعت أن تفند جماليا ومعرفيا الوهم البرجوازي للتنمية،والسقوط السياسى العربى فى فهم حقيقة الهموم الداخلية الأساسية للواقع العربى. والتشقق الفكري للمقولات السياسية والعقلية والحضارية الشائعة والسائدة . وأنماط التفكير العلمي الموضوعي المنغلق والمتسق مع ذاته ، فجاء هذا النص الحر أو ما يسمى بقصيدة النثر ، ففكك المنظومات الفكرية الكلية ، وأبان عن أوكار الزيف وأعشاش الوهم المتكدسة في حناياها ، كما فتت هذا النص من المفاهيم الجمالية والمعرفية المزيفة لقوة الاتصال الأدبي في أشكال الشعر المعاصرة فى مصر ، وأبان عن قوى الانفصال العديدة والكامنة في كل اتصال عام مجرد، فقد نقلت قصيدة النثر متصور الاتصال الأدبي إلى متصور الانفصال التشذري المعتم الكامن في كل اتصال سائد ، ففي كل قول جمالي مألوف قوى من الجمال الغريب والشاذ وغير المألوف يجب أن نستحضره ليستعلن في ترتيبات شكلية تخصه وحده دون غيره ، فليس هناك زمن عربي أو واقع عربي بصيغة الجمع ، وليس هناك فكر عربي أو جمال وخيال عربي بصيغة الجمع ، بل هناك تشذرات وتشققات وتفصيلات عديدة جاسية نستبعدها طوال الوقت لنغطي على عجزنا المعرفي بوهم امتلاك النظر، ونغير تناقضاتنا الفكرية والسياسية المخزية بوهم الاتساق والأهداف العربية الكبرى ، ونتواطؤ على الواقع اليومي العربي الدامي بوصفه استثناءا يوميا لا وجعا كليا عاما متجذرا في أنفاسنا ووجوهنا وأجسادنا وأرواحنا وشوارعنا وحوارينا التي تصب فائض وجودنا اليومي المفجع في ممراتها الروحية واللغوية والخيالية الخلفية الموحشة لترتمي إلى ساحات

الفراغ والإقصاء والعدم، ومن ثمة كانت حاجتنا الجمالية والخيالة والمعرفية في أشد حالاتها لهفة إلى شكل جمالي جديد يكون قادرا على الإمساك بمنطق الفراغ من حولنا ، منطق اللاشكل . منطق العراء،منطق الصمت،منطق الحفر، منطق المنحنيات العميقة المنسية منطق الفجوات الموحشة الكامنة في ممارساتنا اليومية سياسيا واجتماعيا وحضاريا ومنهجيا حاجتنا إلي منطق شعري أخر يجتاز ما عجزت عن تشكيلة قصيده التفعيلة أو الشعر الحر حتى في أرقى أشكاله الحداثية تطورا . نعم يقول النقاد ليس هناك ما يعرف بقصيدة النثر لأنها كانت نقلا غربيا مباشرا عن توجهات ما بعد الحداثة وسقوط الأفكار الكبيرة في الغرب سواء في منطق الفلسفة أو العلوم أو السياسات العالمية الكبرى بعد انتهاء زمن الحروب وسقوط الأفكار التحررية القومية وتعالي صوت العولمة . والهويات الافتراضية الرقمية ، وانتهاء عصور التواريخ والجغرافيا والدخول إلى جغرافيا وتواريخ الوسائط التكنولوجية الجديدة ، كل هذا كان إيذانا بتحول معرفي وجمالي وخيالي جذري في الغرب فمالنا نحن العرب وهذا الميراث الحضاري المختلف جذريا معرفيا وجماليا عن ميراثنا الثقافي الخاص بنا . سنقول نعم ثمة اختلافات معرفية وجمالية ومنهجية جذرية بين الحضارات، ولكن سأقول أيضا أن لكل حضارة ميتافيزيقاها الكلية الخاصة بها، ومنظوماتها الرمزية والمجازية القمعية الملتحمة بها ، ونحن أيضا في أشد الحاجة الجمالية الآن أكثر من أي وقت مضى لأن نفكك الميتافيزيقا الرمزية العربية لنعيد تأسيس المفاهيم المصيرية من جديد وفق أسس اختلافية تقويضية بنائية وليس وفق أسس تركيبية جدلية وجودية، أقصد تقويض وبناء مفاهيم الذات – الواقع – التاريخ – الثقافة – الهوية – الخيال ، الجمال ، لتنبع من رحم التفاصيل الحسية اليومية للواقع والوجود،تنبع من همومنا الصغيرة،وأحلامنا البريئة،وطزاجتنا المكبوحة، وليس الثقافة والمعارف والشعارات السياسية الضخمة المجوفة . لابد من رحم تخييلى جديد يكون نابعا من حد الوجود لا من حد الذاكرة ، عقل جمالي يستغرق في الحسي واليومي والعفوي ليعيد خلق وعيه ولاوعيه الجمالي والمعرفي الخاص به بعيدا عن عن فكر

التراكم، وتصورات التحصيل، وكوابح الثوابت الفجة . ثمة أنين روحي وعقلي متوحش وموحش ملتصق بعرق التراب العربى المعاصر فى مصر،ثمة تشققات الطين ، ودموع الواقع، وشحن التفصيلات السخية الهارية ، فمن يجرح الاتصال الجمالي العربي المعتاد والرصين فى تدشيناته السياسية العامة لتفور مناطق الانفصال المجهولة الكامنة في حناياه وزواياه الصامتة المعتمة ؟!! هذا الطرح الجمالي الجديد هو التحدي الأكبر للشعرية المعاصر ولا أقول القصيدة الموزونة أو قصيده النثر فقط لابد من وعى جمالي جديد بحركة التقطع والتشذر الكامنة في العقل العربي والروح العربي والزمن العربي المعاصر ، وعى يمسك بالنفي والموت والعدم المتجذر فى حركة التاريخ والفكر العربي المعاصر ، بعد أن صار كل شئ في وجودنا الراهن نابعا من وهم الثقافة ، ومنهجيات النخب الثقافية والسياسية ، وزيوف التصورات القبلية حتى صار هذا الانقسام الفاجع بين واقعنا ومناهجنا ، بين يومنا وممارساتنا وغدنا بين أوجاعنا وأشجاننا وهواجسنا وطموحاتنا وبين نظرياتنا المترهلة الثابتة نحن بحاجة إلى التحديث لا مجرد التجديد "((والتحديث ليس مجرد التجديد ، التجديد يقوم على مفهوم تخارجي عن الانفصال إن جاز التعبير ، التجديد هو كل انسلاخ لجديد عن قديم ، أما التحديث فهو " ظاهرة " منفردة بمقتضاها غدا الانفصال خاصة الكائن . في الحداثة لا يزل الانفصال علاقة بين طرفين ، بين عاملين ، بين مرحلتين ، لا يبقى علاقة ، وإنما يغدو خاصية : خاصية المعرفة – خاصية المجتمع ، خاصية النص ، خاصية الكائن ، في الحداثة لا يتوسط الانفصال اتصالين ، وإنما ينفر الاتصال ذاته ، إنه ما يجعل الكائن لا ينفك يهرب عن ذاته وينسلخ عنها .... وبهذا المعنى فإن جوهر الانفصال لا يكمن في الفصل والقطيعة ، وإنما في لا تناهي الفصل ولا محدودية القطيعة، فليست القطيعة هي حلول حاضر يجب ما قبله، القطيعة هي انفصال لا متناه... ليست القطيعة انفصالا بين حاضرين ، بين حضورين ، وإنما هي خلخلة للحضور ذاته . إنها إقحام للامتناهي " داخل " الكائن ، وبهذا المعنى لا يمكن للتحديث إلا أن يكون عملية لا متناهية بمقتضاها لا تفتأ الفروع تعيد النظر في أصولها ، ولا تنفك الهوية تسبح ذاتها في

حاضر ليس هو الآن الذي يمر ، وإنما هو ذاك الذي يمتد بعيدا حتى يبلغ المستقبل الذي يستجيب للماضي)(١٤)، فالتحدي إذن قائم أمام كل الأشكال الشعرية ، ولن يدخل رحاب الواقع والمستقبل إلا من يمتلك القدرة الحمالية والمعرفية على مواجهة هذا التحدي، فالإشكال النقدي والجمالي المعاصر أكبر من مجرد النزاع حول القصيدة الموزونة أو القصيدة المنثورة ، فهو يشمل حركة العقل الثقافي والجمالي والعربي برمته ولا يعني هذا القول أننا نجعل من قصيدة النثر بديلا عن الشعرية العربية أو القصيدة الموزونة ، وهو ما لم نقصد إليه على طوال حياتنا النقدية . فهناك ملامح جمالية تكوينية فارقة وحاسمة بين القصيدة الموزونة – والمنثورة لا على سبيل النفى لكن على سبيل التعدد، لكننا من وجهة نظرنا نرشح هذه القصيدة المنثورة لتكون شكلا جماليا متاحا . بل أكثر اقتدارا . ضمن أشكال الشعر العربي المعاصر في مواجهة هذا التحدي الجمالي الذي يبتلع كل هذه الأشكال في عباءته الجامحة والحاسمة وما يتطلبه من خلق وعي حمالي معرفي جديد بقضايا الذات – الواقع – الثقافة – التاريخ – الخيال ، وعي جمالي ثوري قادر على القبض التشكيلي الواعي لراهنية اللحظة التاريخية التي يمر بها العقل الجمالي المعاصر وعي جمالي ثوري تعددي اتصالي لا قطعي انفصالي مجرد ، وعي جمالي يوائم بين حاضر الماضي وحاضر الحاضر وحاضر المستقبل في وقت واحد ، وعي لا يقيم العوائق الثقافية . والموانع الجمالية، والعالطات المرئية بين ثوابت الماضي، ومتغيرات الحاضر ومستشرفات المستقبل ، وعي يوائم بصورة تعددية بينية مفتوحة بين قوة الشكل ورحابة رسماحة اللاشكل ، ويصغي لهسيس وجع اللحظة كما يصغي لأشكال الأوضاع الجمالية السابقة الي أدت إليها ، فقصيدة النثر تكتب الآن ((مجازات بياض الوجود))، أو مجاز خبرة الهواء المطلق الشفيف؟ إرماذا يعني هذا الإعدام اللغوي والتصويري والمجازي للدلالة الرسمية العامة بغية الإمساك بالحضور الذي لا يحضر أبدا . أو الحاضر المنفلت دوما من قبضة الشعر واللغة والإيقاع والمجاز ؟! يبدو أن الصورة الشعرية التي أدخلت الشعر هنا في طقس اللغة المنسية لغة الماء – العشب – الأحراش البرية – لتسبح في نهر الغبطة أو قل تسبح في

واقع اللالغة واللاشكل واللانسق لكنها قد توقفت هناك – قد مكنت هذا الشعر من الاقتراب من كتابة اليومي الهامشي العابر المعتق بالخصوبة والامتلاء والتعدد، هنا يصير ((مجاز المحو والغياب)) أقدر من ((مجاز الاحتواء والامتلاء بالاستعارات الكبرى)). والهموم الجمالية العامة ، والنماذج المعرفية السائدة ، فالشعر في هذا النص مشغول بكتابة العدم والمحو بوصفهما إمكانا وجوديا لا نهائيا فالمحو لا يعني الموت ، بل يعني إمكانا لحياة بديلة ، والنسيان لا يعني التخثر العقلي والترهل اللغوي ، بل يعني القدرة على البدء من جديد ، ولذلك سيستمد الشعر قوة وجوده من أفياء الصمت لا من ثرثرة الكلام أو حتى جمالياته المعتادة ،إن الشعرية بصورة عامة إمكان محتمل دوما قبل أن تكون إنجازا لمكونات الشعرية السائدة ، والتراكيب الأسلوبية والتخييلية المهيمنة . ألم يقل جاكبسون من قبل أن ما يجعل من الشعر شعرا ليس الشعر في ذاته بل طرائق تكوين الشعر ، ونضيف إلى جاكبسون فنقول بأن هذا الشعر المستشف لأخيلة عراء الوجود ، والمستقطب لمجازات الظل والهامش هو ما يجعل من الشعرية ذاتها إمكانا وجوديا لا نهائيا لتشكيل الجمال والخيال ويصرف النظر عن الحمأ الشكلي المسنون الذي تتجلى فيه طينة الشعر وطينة الوجود ، إنها شعرية الإرجاء التخييلي المستمر والذي بمقتضاه تحدث عمليات نفي للمجاز وإحلال مجاز آخر بدلا منه ، ولعلنا نمسك في النص السابق بمجاز الإخلاء بدلا من مجاز الاحتواء ومجاز الإخلاء الدلالي والجمالي والمعرفي وظيفته إعدام التصور السابق للشعريات الكبرى المهيمنة فيما نسميه مجازات الاحتواء وهي النماذج التخييلية والمعرفية والاجتماعية والثقافية التي كونت شعرية الشعر عبر جميع أشكاله وأنماطه في لحظة تاريخية محددة ، لكن بعض القصائد الحداثية الموزونة – و على رأسها قصيدة النثر أو ما نطلق عليه " النص الحر " – يحلان دوما كتابة النسيان والفراغ بوصفهما مجازا للإخلاء محل كتابة الحضور والامتلاء بوصفهما مجازا للاحتواء ، يكتبان اليومي الهارب . والمنسي الساكت . والغائب المتوحد في صمته ومجهوله هناك يئن في رحم الأشياء والعلاقات والتصورات ويحتاج إلى من يستحضره إلى عالم المعنى والقصد والدلالة.

المراجع والمصادر

١. عبد السلام بن عبد العالي ،في الانفصال، دار تويقال،المغرب،٢٠٠٨، ص٤٨ .

٢. راجع في ذلك:على الديري، مجازات بها نرى،المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط٢٠٠٦، ص وراجع أيضا د. أيمن تعيلب،منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، نادي القصة بالقاهرة،الكتاب الفضي،٢٠٠٨،ص

٣. د . صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة ، كتابات نقدية، العدد٥٤ ، أغسطس، القاهرة ، ١٩٩٦م ، ص٤٣٨ .وانظر في ذلك معظم الدراسات النقدية حول قصيدة النثر في الخطاب النقدي العربي المعاصر:

- سامي مهدي: أفق الحداثة وحداثة النمط .دراسة في حداثة مجلة <<شعر>> بيئة ومشروعا ونموذجا. دار الشؤون الثقافية العامة. الطبعة الأولى بغداد ١٩٨٨ ص ١٠٦.
- الدكتور رشيد يحياوي: ((قصيدة النثر العربية،الأرض المحروقة. دارافريقيا الشرق، ط١، ٢٠٠٦.))
- د.عبد القادر القط :(قصيدة النثر بين النقد والإبداع))،جائزة يماني،التجديد في القصيدة العربية،١٩٩٧.
- أدونيس: في قصيدة النثر،مجلة شعر،لبنان،العدد ١٤، ١٩٦٠.
- بول شاؤول، مقدمة في قصيدة النثر العربية،مجلة فصول(أفق الشعر)،مجلد ١٦، العدد١، القاهرة،صيف،١٩٩٧.
- د. رشيد يحياوي، قصيدة النثر: مغالطات التعريف،مجلة علامات في النقد ، مجلد٨،الجزء٣٢،مايو،جدة،١٩٩٩.
- رفعت سلام، قصيدة النثر العربية،ملاحظات أولية،مجلة فصول،أفق الشعر، مج١٦، العدد١،القاهرة،صيف،١٩٩٧.
- ..علي عشري زايد،إن كان هذا شعر فكلام العرب باطل،مجلة إبداع،القاهرة، العدد ٣،مارس،١٩٩٦.



- د.فخرى صالح، قصيدة النثر العربية: الإطار النظرى والنمادج الجديدة، محلة فصول، عدد (٠أفق الشعر)مرجع سابق.
- د.كمال أبوديب ، قصيدة النثر وجماليات الخروج والانقطاع، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر،العدد١٧،يناير١٩٩٩.
- د.كمال نشأت،شعر الحياة اليومية،مجلة إبداع،العدد٣،القاهرة،١٩٩٦.
- د. على جعفر العلاق،شعرية النثر وبنية التضاد فى تجربة ميسون صقر الشعرية، مجلة نزوى، عمان،العدد٤١.
- د.عبد القادر الغزالى، قصيدة النثر العربية: الاسس النظرية والبنيات النصية.، أطروحة دكتوراه الدولة،جامعة محمد الاول، كلية الآداب، وجدة، ٢٠٠٢.
- د.حسن مخافى،الأسس النظرية لقصيدة النثر فى الأدب العربى الحديث، (مرحلة التاسيس)،مجلة نزى،عمان،العدد٣٨.
- نهاد خياطة: رأي في قصيدة النثر. <<شعر>> العدد ٢٥. السنة السابعة. شتاء ١٩٦٣. ص٩٧.
- "سوزان برنار:قصيدة النثر من بودلير إلى عصرنا، ترجمة د. زهير مجيد مغامس ، بغداد، ١٩٩٣ م ،ص
- عصام محفوظ – السوريالية وتفاعلاتها العربية – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – الطبعة الأولى ١٩٨٧ .
- شربل داغر – الشعرية الحربية الحديثة – تحليل نصي – دار توبقال الطبعة الأول – ٦٩٨٨ – ٦٤.
- حورية الخمليشى،الشعر والنثر:السياق التاريخى والمفاضلة،مجلة نزوى،عمان، العدد.
- د.عزالدين المناصرة،قصيدة النثر:إشكالية التسمية والتجنيس والتأريخ،مجلة نزوى،عمان،العدد٢٩، ٢٠٠٢. عن كتاب سيصدر قريبا عن قصيدة النثر بعنوان((قصيدة النثر: نص مفتوح عابر للأنواع).

- د. فخرى صالح،القصيدة العربية الجديدة،الإطار النظرى والنماذج،مجلة نزوى، عمان،العدد١٠ ،١٩٩٧.
- د.صلاح فضل أساليب الشعرية المعاصرة .. دار الآداب بيروت ١٩٩٥، ص ٢١٩.
- أنسي الحاج مقدمة ديوانه "لن"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٣.
- أنسي الحاج ،مجموعة لن ،بيروت ،المقدمة ،ص١٥
- يوسف الخال: نحو شكل جديد لشعر عربي جديد. شعر. العدد ٣٢/٣١ السنة الثامنة. صيف/ خريف ١٩٦٤. ص ١٢٦.
- أدونيس: في قصيدة النثر. <<شعر>> العدد ٤١. السنة الرابعة. ربيع ١٩٦٠. ص ٧٦. يراجع أيضا كتاب أدونيس: زمن الشعر.
- خليل أحمد خليل: الشعر والنثر والجهل. الآداب. العدد ٤ السنة الرابعة عشرة ابريل ١٩٦٦ ص ٦٥
- عبد العزيز المقالح: أزمة القصيدة العربية: مشروع تساؤل. دار الآداب.الطبعة الأولى. بيروت ١٩٨٥. ص ٧١.
- د.ياسين النصير ، قصيده النثر قصيده مستقبليه ،صلاح فائق نموذجا ..... دراسة واستنتاجات ، ضمن كتاب شعرية الماء : أفاق من الشعر العراقي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، العدد ٤٦ ، عام ٢٠٠٤ ، ص١٥٤.
- د. محمود الضبع،قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية،كتابات نقدية،العدد ١٣٨،القاهرة،الهيئة العامة لقصور الثقافة،سبتمبر٢٠٠٣.
- محمد الصالحى،قصيدة النثر،تأملات فى المصطلح،مجلة نزوى،عمان،العدد،١٠، ١٩٩٧.
- د. علاء عبد الهادى، قصيدة النثر والتفات النوع،دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، ٢٠٠٩ .
- د . صلاح السروي ، قصيدة النثر : دراسة نظرية وتطبيقات ، دار نفرو للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٩ .



- د . عبد العزيز موافي ، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٤ .
- د . عبد القادر القط ، رؤية الشعر العربي المعاصر في مصر . مجلة إبداع ، القاهرة ، العدد الثالث ، مارس ١٩٩٦ .
- د . علي عشري زايد ، إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل ، مجلة إبداع ، القاهرة ، العدد٣ ، مارس ١٩٩٦ .
- د . غالي شكري ، شعرنا الحديث إلى أين . دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩١ .
- د . كمال نشأت ، شعر الحياة اليومية ، مجلة إبداع، القاهرة ، ع٣ ، مارس ١٩٩٦ .
- د . محمد العبد ، اللغة والإبداع الأدبي ، دار الفكر، القاهرة ١٩٨٩ .
- د . محمد عبد المطلب ، النص المشكل ، سلسلة دراسات نقدية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩ .
- د .كمال نشأت ، شعر الحداثة في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨ .
- ميشيل ساندرا ، قراءة في قصيدة النثر ، ترجمة د . زهير مغامس ، وزارة الثقافة اليمنية .
- شربل داغر، وليمة قمر ، مختارات شعرية ، تقديم ماري تريز عبد المسيح ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة آفاق عربية ، ع١١٩ ، ط١ ، ٢٠٠٩ .
- الكتاب الخاص بمهرجان القرين الشعرى الحادى عشر بالكويت،أبريل،٢٠٠٥، المجلس الأعلى للفنون والآداب،مج ١ ، ٢ ،٢٠٠٥. مواقع متفرقة فى الجزأين. وانظر بصورة خاصة:المداخلات الخاصة : الدكتور سعد البازعى وعباس بيضون ومصطفى عراقى وفاروق شوشة وفاطمة ناعوت وحلمى سالم. – د . مصطفى عراقي ، الموسيقى الشعرية في الشعر العربي الحديث ، ص١٤٩ – ١٧٨ ، ومناقشة د . علوي الهاشمي وحلمي سالم ومحمد عبد المطلب ود . سيد البحراوي وفاطمة ناعوت .



٤. إيهاب خليفة .مساء يستريح على الطاولة ،الأمل للطباعة ،القاهرة يوليو ٢٠٠٧م ص ٧-٢٠

٥. أشرف يوسف،((حصيلة اليوم قبلة)).دار شرقيات.القاهرة.ط١ ،٢٠٠٧ ، ص٢٤

٧. د. أيمن تعيلب، انظر المقترحات التنظيرية والمعرفية والإجرائية التى قدمناها فى كتابنا عن ((الشعرية القديمة وأفق التلقى المعاصر:نحو تاسيس منهجى تجريبى))، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،٢٠٠٧.

٨. د. ايمن تعيلب،خطاب النظرية وخطاب التجريب،تفكيك العقل النقدى العربى، سلسلة كتابات نقدية،القاهرة،قيد الطبع،ص٥٤ .

٩. أشرف يوسف،الديوان السابق،ص ٦٤، ٦٥ .

١٠. الديوان السابق،ص ٦٨، ٦٩ .

١١. د . محمد عابد الجابري ، بنية العقل العربي ، الدار البيضاء، المغرب. ص٥٦٥ ، ٥٩٩ .

١٢ . موسى ديب الخورى،النظام والفوضى فى العلم الحديث،دمشق،سوريا،وانظر بخصوص ذلك أيضاً: - Paui feyerabend : contre la methode, Edition du seuil, 1979,p.190،

نقلا عن د. نظير جاهل،المنهج اللاسلطوى فى فلسفة العلم،مجلة الفكر العربى، ع٩٧،صيف،١٩٩٩،ص١٥٤. ٣٠. وانظر أيضا: المسرح التجريبى ومفهوم اللاتحدد، دراسة حالة فى نظرية الكيوتيكا،مايكل فاندين هوفيل،ترجمة سامح فكرى،عدد المسرح والتجريب،،مجلة فصول،القاهرة مج ١٣ ،ع٤،شتاء،١٩٩٥، ص٥٣، وتوماس كون /بنية الثورات العلمية/ ترجمة/ شوقى جلال/ المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب/ عالم المعرفة/ع/١٦٨/ الكويت/ديسمبر/١٩٩٢.ص٥٥،وانظر أيضا بخصوص ذلك: توماس كون/بنية الثورات العلمية/ ترجمة/ شوقى جلال/ المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب/ عالم المعرفة/ع/١٦٨/ الكويت/ ديسمبر/١٩٩٢،ص٥٥، و كارل بوبر، أسطورة الإطار، فى دفاع عن العلم والعقلانية، تحرير: مارك أ ، نوترنو، ترجمة:د. يمنى طريف الخولى، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، علم المعرفة،

الكويت. ع٢٩٢، أبريل. ٢٠٠٣ . ص٣٦ - ٤٠.وندرة اليازجي. التصور الحديث للعلم بين حكمة كريشنا مورتي وفيزياء دافيد بوهم، مجلة المعرفة السورية، ع٣٢٣، أغسطس، ١٩٩٠،ص٩ ،٣٠: و طارق على حسن، هل هناك دور للفنون فى رأب فجوة التخلف، مجلة فصول، الأدب والفنون، مج٥،ع٢، يناير - مارس،١٩٨٥، ص٩٥ - ٩٩.ود. نبيهة قارة،مشكلة الوهم فى الفكر الفلسفى،مطبعة علامات،تونس،دار النشر الجامعى، ط ٢٠٠٣، ص٣، ٤. وانظر: عبد الرحمن مرحبا، العلم يقرر ولا يفسر، مجلة المعرفة السورية، كانون الثاني، سوريا، دمشق، ع٣٥، عام، ١٩٦٥،ود.ابرهيم البليهى، الجهل بوصفه موضوعا للدراسة: موقع الانترنت،٢٠٠٢/١١/٨. موقع - د. عبد الصمد الكباص، الزمن الأيقوني ودغمائية المستقبل ، مجلة فكر ونقد ، المغرب ع١٦ ، فبراير ، ١٩٩٩م ، ص٣١-٣٢ .وانظر للمؤلف نفسه:المجرى الأنطولوجى،دار أفريقيا الشرق،المغرب،الدار البيضاء،ط١ ،٢٠٠٦. وانظر أيضا - عبد السلام بن عبد العالى،الفلسفة أساسا للحوار،مجلة نزوى،عمان،العدد٤٧،يونية،عام ٢٠٠٦، ص،حيث يفرق بدقة بين مفاهيم الاتفاق بوصفها حدا أقصى للرسوخ المفاهيمى لدى العلماء والفلاسفة،ومفاهيم الانفصال بوصفها حدا أقصى يتساوى فيه العلماء والدهماء،أعلم العالمين وأجهل الجاهلين،بما يستتبع معه طرح الأسئلة التى تبدو معروفة من جديد وبصورة جذرية.وقد ضم المؤلف أخيرا هذه الدراسة القيمة فى كتابه الجديد ((منطق الخلل)) دار تويقال،المغرب. الدار البيضاء،الطبعة الأولى،٢٠٠٧،ص٥٠ وراجع نفس التصورات لدى الكاتب فى كتابه ((فى الانفصال))،المغرب،دارتويقال،الدار البيضاء،المقالتين الخاصتين ب(فى الانفصال)، ص٥، ٧ و((تفكيك الميتافيزيقا ...عندنا))،ص ،٩، ٧.

١٤ - عبد السلام بن عبد العالي ، في الانفصال ، دار تويقال ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٨ ، ص٦ ، ٧

صراع الأشكال الجمالية وتحدد الهويات الثقافية
قراءات تطبيقية فى قصيدة النثر العربية

يقول الشاعر اليمنى أسامة الذاري فى نصه ((كلام يرتجل الموت))

كان الكلام يتمرن على الاعتداء على جسدي ،

كان الكلام ملفوفاً بسكينة ،

أو بندقية ،

أو أي شي يردي بقيتي الباقية ،

الكلام الذي يطوف في سماء روحي ،

يدنسها ،

الكلام الذي يحفر في أرضية الوعي ،

قد يهزه وقد يتحطم ،

هذا الوعي الذي ينغلق على أسمه دون أن يدرك ،

أن في مداه بئر تتسطح عليه طحالب المعرفة

أما في أعماقه فلا يوجد شيء سوى الحجارة

التي ألقاها الطفل قبل أن يكبر

ويكتشف كم كان مغفلاً

حين ترك القابلة تنتشله من رحم أمه

وأحمقاً

حين ترك الطبيب يداويه من كوليراه

الكلام سيقتلني كما قتل الطفل

الكلام لا ينقذ أحداً



والكلام لا يشعل سوى الحروب

لأن من يخرس الحرب حقاً هو الرصاص

حين يكون هناك توازن ما

بين الضحكة والشك

تبقى الكلمة متدلية من شفة السأم

لكي تقال ببرود...أو تَقتُل

صنعاء٢٠٠٩/١١/٢٦

القصيدة تكسر مرجعيات اللغة ولا تتنكر لها،وتعدل عن جسد الثقافة إلى جسد العالم لترجع باللغة والذات والثقافة والتاريخ إلى الجسد الحي الغائب.القصيدة تعدم الكلمة لتجد الكلمة،وتذيب الأطر التي تقولب جسد الواقع لترى الحسية الطازجة للواقع في ذاته متخففا من ألفاف تجريد البلاغة وأفواف فراغ الكلام،وعندما نقول بأن قصيدة النثر تكسر المرجعيات الجمالية والاجتماعية والثقافية السائدة ،فهذا لا يعني على الإطلاق نفي المرجعيات بصورة مطلقة كما فهم خطأ النقاد الرسميون للدولة.لأن هذ مستحيل على المستوى العلمى والمنطقى والتاريخى. فأنت لاتستطيع أن تنفى شيئا إلا بالقياس على شيء آخر، ولامثل لاتستطيع ان تنفصل إلا عن متصل ما. ومن ثمة فقصيدة النثر إذ تكسر المرجعييات فهى لاتعدمها، لكن ذلك يعني قدرة الشعرية النثرية على خلخلة وزعزعة الأساسات المرجعية الراسخة لتنقلها من هيمنة القداسة الجمعية الأبدية إلى حركية التاريخ النسبية،فهى تؤنسن المطلق،وتلحظن المتعالى المجرد،وتؤرضن الهوية المعلقة فى أفق الكلام، لتنقل بنى الواقع والتاريخ واللغة من غلظة الشمول إلى جدلية التحول، وإمكانية الاختلاف والنقد والبناء من جديد،ومن ثمة فقصيدة النثر تفكر فى الفكر نفسه،فهى شعر الفكر على الفكر، او شعرية التفكير فى الفكر،فالمرجعيات بنى ثقافية تاريخية وليست ثوابت كلية أزلية ، المرجعيات كونها التاريخ والجدل ، ولم تتنزل من

السماء . والانتماء العلمي الأصيل والجاد للمرجعيات يكون بنقدها وتجديدها وفتحها على أفق تعددها وإمكانها،ودفعها صوب مرجعيات جمالية وفلسفية واجتماعية نسبية بديلة تكون أنسب ولا أقول أفضل لصنع واقعنا وعقولنا وذوقنا وثقافتنا بصورة عامة . فقصيدة النثر ليست مجرد أزمة جمالية أو شكلية كما وهم دعاتها وأعداؤها معا، بل هي أزمة ثقافة، وأزمة جمال،وأزمة عقل عربي في المقام الأول وهي تعكس حدة الأزمات المزدوجة للمثقف العربي المعاصر فهو مطالب بأن يندمج في كليات الثقافة من جهة ، وبتحرير هذه الكليات من أوهامها الشرعية الزائفة من جهة أخرى .وبإحلال الميتافيزيقا على الأرض او استنباعها من التاريخ وليس من المجرد، وبهذه المثابة المعرفية والمنهجية فقصيدة النثر تفكك من المرجعيات الثقافية السائدة بإحلال مرجعيات ثقافية أخرى، وتقر بأن ما ساد وشاع على أنه الحقائق الكلية التي لا تتبدل كان مجرد صورة ثقافية إنسانية تاريخية افتراضية ضمن صور ثقافية احتمالية أخرى يموج بها الواقع الحي ، فالحقيقة افتراض لغوي بشري تؤطره نماذجنا التي شيدناها للوعي والتفسير والإدراك ، وليست الحقيقة قوالب معرفية كهنوتية متنزلة من السماء . فكل شئ ينبت في الأرض وللأرض وهو قابل للتغير والتحور والتبدل حسبما تفرض شروط الواقع والجدل والتاريخ ،وعلى العموم لن أعالج إشكالية قصيدة النثر بإجراء جدل نقدي طويل حول ذات القضايا الفنية والتشكيلية التي عالجها معظم نقادنا بخصوص هذه الإشكالية . وما دار حولها من جدليات الإيقاع والوزن وجماليات الصوت وتصويرية البناء ، والإيقاع التصويري والدرامي والتكثيف اللغوي ، وكل صور الاستعاضة الجمالية عن فاقد الشعر وتفسخ أطره الراسخة الموروثة في الوعي الجمالي العربي ، فلن أكون معنيا بالدفاع عن الشعر ضد النثر ، ولا بالدفاع عن قصيدة النثر ضد الشعر وما يتداعى إلى ذلك من عقد مقارنات وموازنات جمالية وتشكيلية وتخييلية حتى أثبت صحة ودقة دعواي النقدية بل سأعالج هذه الإشكالية من خلال نظر جمالي ومعرفي تجريبي مستقبلي يرصد أشكاله الجمالية وجساراته

التخييلية في المستقبل بمقدار ما يرصدها في الحاضر حيث تعني الزمنية الجمالية الكبرى مكان المابعد الجمالي والمعرفي بذات ما تعني إمكان الماقبل الجمالي والمعرفي وربما يعطينا هذا المنظور المنهجي التجريبي سعة من التأمل النقدي الهادئ لقادر على تجاوز ثنائية الأضداد المتنافرة المتحارية في فكرنا النقدي الثقافي كله إلى تأسيس نوع من التداخل الجمالي والمعرفي بعلو النقيضين معا ولا يتركب عنهما كما في الجدل الهيجلي الضيق بما يدفعنا إلى تصور هذا النص التجريبي المستقبلي من خلال منهجية القفز والتطفر المنهجي خارج نسق الأطر والمفاهيم والنظريات . فنسمح له أن يترسب فينا لا أن نترسب فيه ، وأن يعمل من خلالنا في تأسيس جمالياته النوعية الخاصة إلا أن نعمل من خلاله منتهجين أطرافنا المعرفية والجمالية السابقة عليه أو حتى المحايثة له . ولعل هذا التصور المنهجي هو ما سيراه قارؤنا على طوال هذا الكتاب، فقد اخترنا أن نكون منذ البداية مخلصين لروح الفن والوجود أكثر من ميلنا لأحد طرفي الصراع النقدي حول ما يسمى بقصيدة النثر أو ماسميناه نحن بالنص الحر، فلم نكن من عبدة معبد قصيدة النثر ، ولم نكن بالمثل من سدنة حرق البخور العربي في أفق القصيدة العربية الموزونة عبر أشكالها الجمالية المتعددة لكننا كنا مع فريق قصيدة النثر أحيانا ، ومع فريق القصيدة العربية الموزونة أحيانا أخرى بغية إجراء حوار جمالي ومعرفي كاشف وشامل ، ولا يظن ظان أننا هنا بسبيل من الاضطراب المنهجي ، أو الارتباك المعرفي ، فالإصغاء الجمالي الخلاق للفن آلية منهجته قبل معرفية ، وقدرة على الانخراط الحي التجريبي في أشكال العالم والجمال اللامتناهية ، وقدرة على تعليق الحكم الجمالي ليرتمي صوب أشكال المستقبل وملاحقة فلسفة الإرجاء التشكيلي المواز للمعرفة والشعر والوجود ، ولنا مندوحة في هذه المنهجية بأن قصيدة النثر لم تتبلور أشكالها الفنية بصورة مستقرة حتى يتضح لنا ولغيرنا الحكم الجمالي لها أو عليها . ولن يجدينا فتيلا أن نكون مستوردين لأشكالها الفرنسية والأمريكية والأوربية حتى وإن أتقنا هذا الاستيراد فنحن في أحسن الأحوال محض عبيد للغير ، وليس من القيمة في شئ

أن يكون أي من شعرائنا عبقريا لأنه حارى هذا الشاعر الغربي أو ذاك مجاراة الفعل للنعل ، ولن يجدي نقاد قصيدة النثر فتيلا أن ينقلوا الجماليات الغربية بالقطع المعرفي والجمالي المدمر مع السياق الجمالي العربي ، وكان الأولى والأجدى على الفريقين الاعتراف بأننا في أزمة جمالية ومعرفية وحضارية طاحنة بعد أن جريت قصيدة الشكل الحر معظم مغامراتها التشكيلية والتجريبية ووسعت من حدودها وخيالها وبنائها حتى وصلت إلى طريق مسدود ، أو قل إلى أقصى حدود سقفها الجمالي المتاح الآن ، كما وصلت قصيدة النثر إلى حال من الفوضى التشكيلية العارمة حتى ليظن معظم كتابها أنها صارت البديل الكلي الحاسم للشعرية العربية المعاصرة وكل ذلك دليل قلق ونبذبة وذهول لا دليل قدرة وسيطرة وتشكيل ، ليس ثمة من حل سوى أن تتوفر مواهب شعرية كبيرة في القصيدة الموزونة أيا كان شكلها لتطيح بكل أحلام قصيدة النثر ، أو تقدم لها التبرير التشكيلي والمعرفي البديل القادر على إسكاتها شعريا ، وتنحيتها صوب جنس جمالي نوعي جديد يخرج بالشعرية العربية من نفق الثنائية الجمالية المعهودة / شعر / نثر أو من نفق شعر / قصيدة نثر إلى سياقات جمالية نوعية جديدة لا تستمد شرعيته الجمالية والمعرفية من خلال تأطيرها ضمن أشكال الفن السابقة ، أو حتى جدلها التأسيسي ضمن حدود هذه الأشكال ، بل تؤسس لشرعيات جمالية محدثة بصورة نوعية جذرية ، لا تعد امتدادا تطوريا لأشكال سابقة ، بقدر ما تمثل قطعا جماليا ومعرفيا بدئيا مع هذه الأشكال ، ولو استبقنا الحاضر الجمالي العربي إلى خلق سينيورهات للتخييل المستقبلي العربي في تصور قصيدة الواقع الجمالي الراهن – والواقع الجمالي المستقبلي العربي –بصرف النظر عن ثنائية شعر / نثر – أو شعر – قصيدة نثر – لقلنا في قصيدة المستقبل المرجوة أنها تحتقب كل أشكال تاريخها الجمالي السابق عليها من خلال منظورها الجمالي التجاوزي حيث تنغل في الحسيات اليومية الراهنة للغة والواقع والذات والعالم بوصف هذه الحسيات اليومية المتكوثرة اللامتناهية صوامت شيئية عينية يومية مجهولة ومغلقة على

أسرارها الحية التى لا تبوح من جهة ، ومفتوحة على بداخة جماليات اللاشكل التى يعج به العالم فى سراره الهائل، ويتموج بها الواقع اليومي العربي الغائر فى صوامته بعيدا عن أنساقه الفكرية والسياسية والثقافية من جهة ثانية حيث يتماوج الواقع بعيدا عن أي وعي أو تصور أو تمنهج تشكيلي مسبق، فتنطلق جماليات القصيدة من لحم ودم وصمت الدنيا حيث التفاصيل الحسية الوجودية قوة شعرية كامنة تعلو على أي لغة أو ميراث جمالي سابق أو سائد،فتكون قوة الشعر هى قوة الزمن نفسه، فما يتعالى على اللغة يمسكه الشعروما تتلكؤ الأنساق الثقافة المؤدلجة عن الإمساك بهت تقحمه جسارات الأخيلة، إن قوة تفاصيل القيعان الحسية تنبع من جعل كل شئ من حولنا – ذات – واقع – تاريخ – ثقافة – لغة – فن – شكل - تجعل من كل ذلك سببا ومسببا فى آن، مباشرا وغير مباشر، واع ولا واع معا في وقت واحد ، حيث يكف الزمن عن جريانه المستقيم الفقير، بل يتقطع ويتموج ويتلوى فى تداخلاته والتباساته المعقدة المترامية، فتتلاطم بني اللاوعي الجمالي والمعرفي الذاخر المكنون في مستودعات الصوامت اليومية المجهولة – متزامنة مع بني وعي ولا وعي اللغة والثقافة والأشكال الجمالية السابقة والسائدة والمستشرفة،فتتنامى القصيدة من المناطق المعرفية والتخييلية البينية غائرة العمق والصمت والغياب، موارة بالإمكان والاحتمال والافتراض، فلا تنبع القصيدة من ميراثها الجمالي الجمعي المسبق ، ولا من المابعد الجمالي اللاحق عليها وإن لم تنكرهما معا ، بل تتهادى القصيدة هامسة فوارة من شوش نواوير الصمت والمجهول والغائب والمنسي والمتفلت بطبعه عن الإمساك به، حيث لا يتعرف العالم والواقع على شكله الجمالي والمعرفي المناسب إلا من خلال شكله الحسي اليومي في ذاته ولذاته ، فلا معرفة جمالية مسبقة أو سائدة يتعرف فيها الواقع نفسه مهما كانت دقة ورحابة هذه الجماليات حيث تتعرف الواقع بالواقع، فلا يتعرف الواقع على نفسه إلا بالواقع، وكما ليست هناك معرفة جمالية بعدية لاحقة يستطيع الواقع الشكلي للقصيدة أن يسترجع بها نفسه فاليومي والوجودي هو اليومي والوجودي ولا زيادة ولا

نقصان ولا يفهم من هذا أن هذه القصيدة ـ قصيدة النثر أو ـ أى شعرية راهنة أو حتى سابقة ـ ضد أشكال المواريث الجمالية والمعرفية المسبقة واللاحقة بصورة مطلقة، بل هي تمتلك دوما هذا الاقتدار التشكيلي القادر على الجمع المنظومى الجدلى التشعبي بين بنية الشكل ورحابة اللاشكل معا وفي وقت واحد أو قل هى قصيدة تسيغ فكرة أشكلة البديهيات التشكلية، حيث يتم استنباعها من اللغة وما بعد اللغة، واستطلاعها طلوع الوجود الأول من عمق هذا الحراك الجمالي والمعرفي المور في العيني والشيئي اليومي والمركوم بين أقاصي حدود الشكل ، وأقصى حدود اللاشكل علها تخلق وتقتنص ما هو بطبيعته متأبيا على الخلق والتشكل والعابر دوما فى الجهول المعرفى والجمالى عبر الممرات البينية الخفية للغة والأشكال والنظريات السابقة واللاحقة والسائدة والنماذج المعرفية الراسخة والمعتادة ، إنها قصيدة الحاضر والماضي والمستقبل معا ، حيث يتشكل التخييل والبناء والإيقاع من عذوبة الغبطة بأشياء الوجود،وطرافة حسيات الواقع فيذوب التعقل والتمنهج وصلابة الأشكال في أتون الجنون الشعري المفكك لكل صلابة معرفية تسد أفق التمددات المعرفية والانتشارات الجمالية والشكلية اللانهائية للعالم . وهذا التصور الجمالي والمعرفي المستقبلي الذي نطرحه هنا على أفق الشعريات العربية المعاصرة على اختلاف أنماطها وأشكالها وتوتراتها نراه قادرا على فرز الشعرية من اللاشعرية ،ليكون حد الشعر هو الشعر فقط وليس أنماط الشعر بالقياس إلى انماط شعرية أو نثرية أخرى، وبصرف النظر عن طبيعة الشكل الجمالي والمعرفى الذي تتجلى فيه،وربما كان من الجدى هنا الوقوف التطبيقي على بعض قصائد النثر فى شعرنا العربي المعاصر: يقول الشاعر السعودي محمد عبيد الحربي في قصيدته " رياح جاهلية " :

أمشي زمانين

أتبع مسيرة الصحراء في ريح جاهلة

سلالة الغفلات الكبيرة تطفئ شموعها حول جوابي

وتطلب مهلة أنفقتها مع الأوراق

هذا الذي كان ابن عمي ، يتيه ظبيرتين عند يدي

ويلوذ كالدنيا في دم كالرماد

وهذا الذي غاب لجرى ، يجئ من قمساته

إلى بساطة أبوابي ، طارقاً صيدي

لكنها حفاوة الوقت

جعلتني مكائنين

أراد الشعر أن يكشف هنا عن إمكانات مكنونات الهوية العامة وذلك بفتحها على أشكال حضورها التعددي في الواقع ،تريد قصيدة النثر أن تحرك علاقات المجتمع والثقافة (بقوة العقل التخييلى الطافي) لا الغارق والقادر على مناجزة خفة الوجود واللغة والخيال ، (ضد تكلس العقل الرسمي الغارق) في ثوابته الكلية، وأساساته الأزلية، ولذا تتصور قصيدة النثر قضية الهوية والمرجعية على أنها حركات تعددية تحولية احتمالية لا صورة واحدة راسخة ، فهي لا تنكر المرجعية والهوية بقدر ما تنكر تكلسها ومحدوديتها وتجمدها ومن ثَمة فهى تزحزح المرجعيات عن انسجامها إلى قلقها ، واتساقها إلى شروخها لتحول من سكوننا الاجتماعي ، وموتنا التاريخي والسياسي المعاصر ، قوة ورغبة في الحياة ، وقدرة على إعادة بناء الذات والتاريخ والثقافة ، وتحلمنا قصيدة النثر أن الأشكال السياسية والثقافية والجمالية التي تكون عقلنا الجمعي تمثل تعدداً لا وحدة ، وتكراراً لا هوية ، وهجرات لا سكنى وجودية متكلسة وعفنة ، فقصيدة النثر إذ تزحزح النماذج اللغوية والجمالية عن عنق وثوقيتها ، ورسوخ تقاليدها ، فإنما لتقول لنا أن ليس هناك درجة صغر للمعنى والتقاليد والرواسخ الثقافية ، فكل شئ من حولنا قد تم الاتفاق عليه ضمناً أو جهاراً ، تواطؤاً أو لا وعياً ، وأن ما اعتدنا على إدراكه وتمثله وممارسته على أنه ممعناً في البداهة والتسليم والاطمئنان ليس إلا خاصية خطابية لغوية افتراضية في

المقام الأول والأخير، فنحن البشر عبر تاريخنا المادي البشري لا نفكر ولا نعمل إلا من خلال تدشين أنظمة معينة للحقيقة . فالحقيقة التاريخية والسياسية والجمالية والنقدية التي تنظم مداركنا ولغتنا وأخيلتنا ليست قضية منطق واستدلالات بل هي بفعل فاعل، وبهذه المثابة المعرفية والتخييلية لقصيدة النثر نراها تؤسس تصورا جديدا للزمان، وفلسفة أخرى للكائن . ومفهوماً آخر للكينونة ، وتوليدا مختلفاً للمعاني . ووعياً خاصاً باللغة التي هي أخطر المقتنيات الإنسانية خطراً في العالم كما يقول مارتن هيدجر. فاللغة ليست مجرد مظهر من مظاهر الثقافة . ولا هي أداة تعبير عن روح ثقافة ما ، بل هي أساس الثقافة وروح الفكر، وشكل العقل، وحقيقة الخيال، ومن هنا فمن يرسي لغة جديدة كمن يؤسس وجوداً جديداً ، ويبني عقلاً جديداً ، ويؤصل روحاً جديدة ، ويؤثل علاقات أخرى لمنطق الحقيقة . ومن هنا كانت قصيدة النثر تقع في عمق العقل النقدي العربي المعاصر . لا العقل الجمعي الاجتراري ، ولا العقل السلطوي الاستنساخي ، ولا العقل الفقهي التبريري ، يقول عاطف عبد العزيز مواجهاً هذا الوعي الجمعي العام حول الحقيقة واللغة والنظام :

يا أيها الصواب
يا أيها الطويل العريض الشاهق
كفلقة قمر
يا نظيف لا يلامس الأشياء
ولا يترك رائحة بمكان مر فيه
يا سليم الأعصاب
يا الذي لم يجرب محنة انتظار
يا من يبيت واحداً مرتاحاً
على فرشته
يا إله الستائر والبراويز والساعات
والسراويل والأزرار والطوابير

والأقفاص

يا إله البوابات والأجراس

لماذا شبقتني ؟ (١)

فهنا الصواب التحريدي العام،الذي تجسد عريضاً شاسقاً كفلقة القمر تراه قصيدة النثر في صورة تهكمية جارحة نظيفاً لا يلامس الأشياء.وهنا تنقلب الصورة المضيئة للقمر المطل من الأعالي ، إلى صورة للإظلام العام ، ينقلب التنوير إلى تبرير وإعتام وموت.لكن هذا القمر الموغل في عليائه المتسلطة يحرص على الا يلامس الأشياء والموجودات والكائنات.هو قمر يشع خارج مدار التاريخ والحياة والناس،ينير للعدم والموت بعيداً عن الرائحة الحسية للوجود لكن الشعر هو القوة الجمالية الخلاقة التي تشد الوجود والكون واللغة إلى مدار حركة التاريخ ليتحركوا جميعاً ضمن حركة هموم الناس فتنزل اللغة الرسمية المتصلبة المتعالية عن عروش وهمها لتمشي بين الناس تشم عرقهم وتبلور كدحهم ، وتأكل الطعام في أسواقهم ، تريد قصيدة النثر أن تعيد التاريخ والثقافة واللغة إلى المسار الصحيح ومن ثمة فهي تمارس نسياناً فعالاً لماضيها ، ولا أقول نسياناً سطحياً مبتذلاً . "والنسيان الفعال " هو القدرة على التحوير والتغيير والتبديل للحاضر والماضي معاً ، والنسيان الفعال هو قوة الحياة ضد وهمية شرعيات العدالة ، إنه الطاقة الشعرية الخلاقة التي تذيب جليد الذاكرة اللغوية الرسمية ، لتنحل في ذاكرة العناصر الحسية الأولى للوجود. ومن ثمة كان النسيان الفعال قرين الموت الخلاق ، يقول عاطف عبد العزيز:

مع الأسف

كان للحياة دائماً محبون كثيرون

كثيرون جداً

غير أنهم

يفتقرون إلى الإخلاص الكامل

يكرهونه مع أنه أصغر أبنائها (٢)

لن يعيش بحق من لم يجرب الموت والانسلاخ من جلده ولو مرة واحدة . فليس هناك عبيداً أزليين ، ولا أحرارٌ مطلقين ، ولا قوامين رسميين مخلدين ، بل هناك إخلاص أصيل للخروج على كل الحدود التي تحبس الحقيقة في قوالب لغوية وسياسية مطلقة . نحن البشر لسنا حراس حقيقة بل محبي حقيقة ، ولسنا أتباع لغة راسخة بل مولدي لغات أخرى تنبع من الروافد الخفية التحتية التي تكون القاع الصخري الحسي للوجود ، وتسري في خلايا الظل الذي يتجاوز دائماً تطابقه وانسجامه مع الجسد الرسمي العام . يقول الشاعر العراقي خضير مسيري في " سارق الحدائق " :

الشعر واليأس حالة واحدة
فلو كان العالم قصيدة جميلة ماذا سيكتب الشعراء
إنني أسمى موتاً كل حياة لا عذاب فيها
وأسمى بالطبع الحياة البسيطة هدراً للوقت
والسمكة التي تحتال على الصياد مجرد سمكة
البقرة التي تمشي مرتين على حائط المنزل
تصبح من أفراد العائلة
الفلسفة مجرد رؤية طائشة ما من يتأكد الفيلسوف
حتى يكون قد أصبح مهزوماً
هكذا كان لي موت لم أره لكي لا يعرفني ميتاً قبله
في غرفة النص يتكأ المعنى على جنونه دونما فهم
يعطله عن المغامرة ، أو يقصيه عن الحب بلا سبب
هكذا انكتب (٣)

تنبع شعرية قصيدة النثر من مناطق اليأس والموت والجنون والعدم ، لتؤسس مجازات الظل حيث قدرته الباهظة على الحركة والتفلت والمغامرة خارج حدود الاتساق العقلي ، والانتظام القيمي السائد ، فنرى المعنى يتأسس على جنونه الخاص دونما فهم رسمي يمثل الجنون العدمي المسبب لكل موت ، لكن جنون مجازات الظل هو جنون طزاجة الخفة المفرطة للوجود التي تتابى على التأطر داخل أسباب وعلل عقلانية ميتة ، ومن ثمة تتأرجح بلاغة القصيدة في خفة مراوغة ماكرة بين المعنى واللامعنى النظام واللانظام خالقة نظامها الخفي الفريد بعيداً عن سطوة المجاز الرسمي العام ، فقصيدة النثر لا تحلق في الأعالي المجردة ، بل تحدق في الامتلاء الأيديولوجى الوهمى للأعالي المجردة ، وتحدق في الأعالي الغارقة والمسافات المارقة من سلطة اللغة والمواريث والاعتياد ، إنها تحدق في الموت حيث يجب على عشاق الحياة الحقيقيين أن يعشقوا وجهها الآخر لطزاجتها وحيويتها الغائبة ، أن يعشقوا الموت الذي يجدد خلاياها ، وينضر عفويتها ، ويخلّق عناصرها من جديد ، فما كان للتاريخ واللغة والشعر أن يحيوا لولا هذا الموت الجميل ، هذا العدم الأبيض النضير ، الذي يُمّحى فيه كل شئ ، ويتوالد فيه كل شئ ، لا حياة حقيقية ولا تاريخ حقيقي ولا لغة حقيقية تكون بغير موت حقيقي وإعدام رمزى للغة والهوية والذات والتاريخ ، وليس الموت هنا موتاً عدمياً حتى تنتفي الهوية ، أوتنعدم التقاليد ، بل إماتة تخييلية واعية ناقدة لعناصر الموت التي تعيق حركة الواقع واللغة والثقافة في التاريخ الحي ، ومن هنا كنا نرى قصيدة النثر توسع من ثراء الهوية ولا تقتلها ، وتفتح من إمكان حضورها المتعدد بعيداً عن واحدية تطابقها التام المجرد مع ذاتها التي لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها ، إن قصيدة النثر تفتح في جسد الهوية الثقافية والسياسية مناطق الظل والفراغات غير المرئية ، وفجوات الفئات الإنسانية الغائمة غير المنظورة وغير المبررة كي تستعيد الواقع الهائم في شطحاته التجريدية الوعي إلى جسده الحي مرة أخرى ، لسنا أقماراً متعالية باردة لا تلامس ظلام الأشياء ، ولا عرق الشوارع

أو ضمائر الأرصفة ، فقصيدة النثر ترى أن كل طهارة مفصولة عن رجاستها طهارة سياسية مختلقة ، ووهم شرعي عام يقول عاطف عبد العزيز:

إنها طهارتك التي فصلت

عني الجسد

ومكنتني من مراقبته حائراً يتلفت

....

إنها الهزائم التي كشفت لي فتنة الضعف

إنها شمس الأربعاء التي

كنست الغبار عن شوارع (ستانلي)

واقترحت على الشعر أمكنة جديدة

إن خروج الشعر من شهقات الجسد ، وانسلاخ الموات ، وقوة جسارة اليأس ، يطرح مجازات وأشكالاً جمالية جديدة في قصيدة النثر العربية ، وهي مجازات تبني زمانية الانفصال والتعددالثقافي والجمالي والسياسي في الواقع العربي المعاصر ، ومن هنا كانت قصيدة النثر غير معنية بإلغاء الحدود بين الشعروالنثر – حتى وإن لم تصل بعد إلى مرجعية إيقاعية خاصة بها – وغير معنية كما اتهمها وهماً وتسلطاً رافضوها بتفتيت الهوية لكنها معنية بتوسيع فكرة الحد،وتخصيب حدود الهوية،وتوسيع إمكانات اللغة والتاريخ وتأسيس فكرة النشاط والحركة والانفصال لا أنظمة التأطير أو معايير التنظيم ، قصيدة النثر تشيع نمطاً من فكر التوتر، لا نمطاً من الهدم والتمزيق وهي طفل خلاق لعوب يتخلق من عمق رحم الواقع العربي نفسه ، طفل جمالي يعبث عبث الأطفال الكبار فيذيب الحدود بين العقل والنظام واللغة والتراث ليحل الجنون الطفولي الخلاق ، محل التعقل الرسمي العام الذى هو موت عام،لذا يعلن الشعر المعاصر في قصيدة النثر استقالته من ((الشعرية الحنجورية)) لديوان العرب، ومن إنشادية الأفكار الأخلاقية والسياسية

والاجتماعية الرنانة، ليسترد وجوده من ذاته ومن جسده ومن وجهة نظره الخاصة تجاه الواقع والآخر والتاريخ ،فليس في هذا الشعر رؤية أيديولوجية كبرى ، ولا رؤيا ميتافيزيقية متعالية تبني عالماً بديلاً أو موازياً للواقع ، وليس به تمرد أو رفض بالمعنى الرومانسي أو الواقعي،يقول الشاعر العراقي سعدي جاسم في ديوانه موسيقى الكائن:

هكذا ....
ومن أجل أنْ يحيا في عزلةٍ
كما لوكانَ
في أقصى الصحارى"°

هكذا ....
وبلا عملةٍ وذهبٍ ويواقيت.
هكذا....
وبلا بوصلةٍ وبلا اسطرلابٍ
هكذا ....
وبغريٍّ بدائيٍّ
وصفاءِ قديسين
ينطلقُ الكائنُ / أنا ... ليختارَ لهُ مكانا بعيداً ...
بعيداً عن الضجيجِ الفاسدِ والعيون :
أو... من العيون الفئرانيةِ والواحدةِ
والتي تُكرّسُ للتحديق بدواخلكَ
وبكرياتِ دمكَ ... وخلاياكَ
وبخطواتكَ ... وأمكنتكَ السرّيةِ جداً .
وهكذا.....
يُفكّرُ الكائنُ / أنا
يُفكّرُ ... حتى تشعُّ عزلتُهُ
بنورِ التأمّلِ وجمراتِ الشاعريةِ
وتفيضُ بينابيعِ التجلي
وإنثيالاتِ الروحِ .
قلتُ : يُفكّرُ / أنا ...
أن يغلقَ عليهِ بقوةٍ
ويغورُ عميقا في عزلتهِ .

وهكذا ....
يعثرُالكائن / أنا – بعدَ بحثٍ منهكٍ –
على مكانهِ البعيد ...
وما أن يحاول أن يستقرَ
وهوَ الذي لامستقرَ لهُ ؛
حتى تنثالَ أو تنبثقَ من خلاياهُ : موسيقى ...
موسيقى تُنذرُ بالخطر
ويندهشُ بتفتحِ بنفسجاتٍ وقرنفلاتٍ عذراء
في جغرافيا مكانهِ
بما في ذلكَ جدرانه الآجرية وسقفه الكونكريتي
وكذلكَ تُنبهُ النوارسُ
بتوهّجِ الشمس
في دمهِ .
وإنَّ الفينيقَ مضى عليهِ حريقان
وهوَ يطرقُ بابَ عزلتهِ الذهبيةِ.
ه ه ه ه ه ه

هكذا ....
وبلا....
يحدثُ للكائن / أنا ... المُحلّقُ في فضاءاتِ عزلتهِ
المُشعّةِ بنور التأمّل
يحدثُ أن تسطعَ في ذاتهِ القلقةِ :
أقمارُ حبٍّ ...
وإزاء هذا السطوع
توقدتَ اعماقهُ بفرحٍ طفوليٍّ
لهُ قوةُ عناصرِ الكينونةِ الأولى :
فرحٌ في حبِّ الكائناتِ والأشياء
فرحٌ ألغى اعتقادَهُ الواهمَ
بأنَّ الزمنَ قد مضت آلاته ... قطاراتهُ .. وخيولهُ
وسفنهُ وطائراتهُ الورقيةُ
ه ه ه ه ه

دعوا الكائنَ / أنا ...
في عزلته
دعوا خلاياهُ تكتشفُ

ودعوا حواسةُ البتول تتفتح
ولا تستعجلوا النهاية .
ooooooooooooooooooooo

الآنَ ....
يعني الكائنُ / أنا
أن يُشيّعَ الزمنَ
ويحاورَ الذي قد يقيِّضُ لهُ أن يُحلقَ
في فضاءِ هذهِ العزلةِ .
يحاورهُ إزاءَ :
• الحقيقة العذراء
• معنى الألم
• فضة الخسارة
• رماد الوهم
وضوء الانصهار الكلي
لا الالتقاء الشهوي أو الموت
في الآخر .
قلتُ : يحاورُ – بعيداً عن مخالب الهزيمة
التي تتركُ الكائنَ يمضي الى صومعته/ قبرهِ
مهزوما بمنتهى الاحتراف والتوجّس
والاحتقار الذي يلفظهُ الى الهوةِ السوداء.
قلتُ : يحاورُ ..
أليسَ كذلكَ ؟
لا ... فقد قررَ الكائنُ / أنا
أن يبتكرَ ....
أو لنقل ...أن يُفكرَ :
أنُ بعضَ العواطفِ ليستْ الا ثمار :
° الأحساس بالشيخوخة
° الطفولةِ الأبدية
° الفراغ الهيولي
° المراهقةِ الفولتيرية
° والخلودِ الأسمى من جلجامش
ونواحهِ الساذج



وأفعاه الغادرة
التي ماتتْ بقاءً رغمَ ثيابها المرقطة .
° ° ° ° °

كلُّ هذه العواطف كثيراً ماتحولُ القلبَ الى غرفةٍ مهيأةٍ
لأستيطان ايِّ دكتاتورٍ أعزلٍ إلا من أوهامهِ
او مومس أكثرَ نبلاً من نابليون بونابرت
أو أسد إفتضتِ الثعالبُ بكارةَ فروتهِ وزئيرهِ الببغائي
أو شاعر نبوّتهُ جنونهُ .
ولكنَّ الكائنَ / أنا ..
{ أنبّهُ ... أنبهني ... انبهكِ
انبهكَ ... انبهكم }
بأنَّ أخطرَ تلكَ العواطف هيَ أن :
{ تدركَ ... تدركي ... أدركُ ... تدركوا }
بلا شكٍّ بأننا ...أنكَ ... انكِ .. انني ..
قد التقينا الآخرَ الحقيقي في زمانٍ وفي مكانٍ مزيفين .
وعندما تستطيلُ أو تتقاربُ وقد تتكسرُ أو تتنافى المسافاتُ
تصبحُ الاغنياتُ والنوايا والمحاولاتُ والخسائرُ والمغامراتُ
والتوسلاتُ قابلة للتأويلِ والبكاء والنميمةِ والتمثيل
والخيانةِ والانصهارِ المطلق
الذي (ليسَ كمثلهِ شئ) .
وهكذا يمكنُ أن يكونَ هنالكَ الحب :
° حبٌ مُدمّرٌ
° حبٌ تقليديٌ
° حبٌ أعورٌ
° حبٌ هامليتيٌ
° حبٌ سوقيٌ
° حبٌ أوديبيٌ
° حبٌ عذريٌ
° حبٌ إفلاطو – نيٌ
– أنا أشكُ بعذريتنا مثلما أشكُ بعذريةِ
أوفيليا وعذريةِ كزار حنتوش –
° حبٌ ... حبٌ نرسيسيٌ
° حبٌ معدومٌ ....

* حبٌ من طرفٍ واحدٍ ..
وثالثٍ وسابع وعاشرٍ

* * * * *

هكذا .....
وبلا .....
الكائنُ – أنا – الثملُ بنورِ عزلتهِ
الآنَ ثانيةً تنبثقُ الموسيقى من خلاياهُ :
موسيقى ... موسيقى بروق ... موسيقى ... موسيقى ينابيع
موسيقى جنائزية ... موسيقى ...موسيقى لإغتيالاتٍ
وحروبٍ فنطازيةٍ ... موسيقى ... لقيامةٍ لانعرفُ ساعتها
موسيقى ... موسيقى خطرةٌ ....
موسيقى لعالمٍ قدْ يفنى في نهاياتِ القرن
ولايُخلقُ ثانيةً في ستةِ أيام
ولهذا سأحَذّرُ :
إحذرْ ...
احذري ..
إحذروا :
هنالكَ ثمتَ حبٌ – ليسَ كمثلهِ شئ –

هنا شعرية عارية ، شعرية تتأمل جسدها الخاص بعيداً عن فكرة المقولات والأنساق والأيديولوجيات ، شعرية تستقيل من المتكلم الرسمي، والتفاتات الخطاب الشعري إلى الفوقي أو الكلي أو القومي ، تتخفف القصيدة هنا من عبء البلاغات ، وتشييدات الخطابات ، ورهق الأيديولوجيات،وتحديدات التشكيلات، لتتأمل جسدها الجمالي الخاص، بعد أن تأكدتْ أنها زائدة عن الحاجة الرمزية ، في هذا الواقع العربي الوهمي الذي تحركه تواريخ التيه،وأبجديات الوهم ،وتواريخ السقوط العربي المتكرر، والمدهش في القصيدة أن الشعر إذ يستقيل من مرجعياته الثقافية يأوي إلى شجرة بدائية عارية وارفة ، يأوي إلى قوة الوجود وبذاخة الحسية العارية ،يعود ليقطن بيت الوجود، فلا زال الشعر موصولاً بمرجعيته العربية الأصيلة ولا يقطع معها بالكلية ، ومن هنا كانت

قصيدة النثر تتخفف من سطوة البلاغات الكبرى ولا تلغيها بإطلاق بل تُجرى جسداً بلاغياً آخر ضمن مقولات البلاغة العربية السائدة. إن الشعر إذ يهرب من وهم الثقافة وخداع الأفكار المجردة . يؤسس الأصول الحسية الأولى ولا ينقضها . يستعيد نضارة النسغ الأول البكر بعد أن جففتها سطوة المجردات، وقوامع الرموز.ولذا فشعرية استقالة القصيدة من حدود ثقافتها تكمن في قدرتها على فضح البطانة اللاشعورية للتكلس والتجرد والاختزال التي يتبطن بها منطق المرجعيات والشرعيات والسلطات العامة ، ليمسك بمناطق الظل والغياب والموت المتفلتة من رقابة العقل الجمعي الثقافي العام . يقول مؤمن سمير في ديوانه " ممر عميان الحروب " في قصيدة " عظمة " :

أغطي نفسي بالقار
القار الملتهب الحاقد
وحتى يتم التهامي أطلق صرخاتي للداخل
(فينحاش) سبيل الصوت
وأصير كومة تطقطق
تخيف الهواء والأرض والبيوت
بعدها أبعث روحي
فتسرق اللون كله وتغطيني
فأكون الجثة المشوهة
لطائر منقرض غريب
هذه جريمتي الكاملة
فلأتمها إذن يا أسرى
وأرمي لكم قلبي
لتجعلوه عصيراً
للحبارات

وكلما تحفرون أضحك أنا (٤)

الشعر في هذا النص هو هذا الطائر المنقرض الغريب الذي اختار أن يتحاش صوته للداخل ، عبر ممرات مناطق الظل والغياب لكنه قادر على الطقطقة غير المرئية المدوية التي تزعج الأرض والبيوت والهواء ، يتخلق الشعر هنا في الخفاء الكوني والتاريخي والثقافي ،فى فجوات السر والغياب، إنه الطزاجة المشتعلة للتفاصيل الحسية الخفية في الواقع والعالم ، وعندما يعصر الشعر قلبه للحبارات في النص السابق ، فإنما ليعيد لمنطق الصمت والغياب أشكاله المقصاة سواء:اللامفكر فيها "أبستمولوجيا"،والمسكوت عنها "أيديولوجيا " ، وكما رأينا في النص السابق حشداً من الصور والمجازات غير المألوفة والتي تركزت أخيراً في صورة جثة مشبوهة لطائر منقرض غريب ، طائر الشعر المشبوه الغريب في عين السلطة ، وهي صورة تحرر الشعر من جمالياته السائدة ، كما تحرر رؤيا الشعر من السلطة الرمزية العامة التي كلما حفرت عن هذا الطائر المشبوه الغريب لتمسك به فر منها عبر مداراته اللامرئية ، لأنه يكمن في تعددية الهامش الكثيف لا في وضوح وسطوع المتن المجرد ، يكمن في الغياب لا في الحضور ، في ممكنات الهوية ، لا سائداتها الشرعية المطلقة ، يقول محمود قرني في ديوانه " قصائد الغرقى " :

الشعراء الرفيعون

ماضون إلى أشغالهم

يسهرون فوق التل

يتقدمون مواكبهم فرادى وجماعات

يصنعون المخادع الوثيرة

بانتظار السوسنات والأقمار

يبكون الخيالات الأسرة

يمجدون الفصاحة

ويسهرون بمسدساتهم في حراستها

الشعراء الرفيعون

يجتازون الوادي وهم يترنمون

يسكبون الكؤوس في أفواه أحرقها الحب

وأوجعتها التنهدات

ثم يضعون ساقاً على الأخرى

ويتحدثون بشموخ عندما يمر عليهم الفرقى

ويسألونهم : أين الطريق

....

....

الشعراء الرفيعون يمشون في خيلاء

وسط قبائل مهزومة

يذهبون إلى الحصاد متأنقين

يتحدثون عن أنفسهم لساعات طوال

ويتأسفون على أن الشعب

لم يكن في الساحة (٥)

ومن هذا المنطلق علينا أن نصحح من المقولات النقدية المكررة التي لاكتها أقلام النقاد الكبار في مصر عندما قرروا أن قصيدة النثر تغيب المرجعية الثقافية والجمالية المتوارثة لصالح تجريبيتها الجمالية الخاصة (٦). وأنا أرى أن هذا التصور يمثل قصوراً في الوعي النقدي بجماليات قصيدة النثر، فلسنا "((إزاء منظمة تحرير شعرية تصادر منظمة شعرية أخرى حتى نقول هذه الأحكام النقدية المرسلة على عواهنا بلا أناة أو تمحيص . كما لا يمكن تصور قصيدة النثر مفصولة بصورة مطلقة عن موروثها الجمالي العربي (٧)، فقصيدة مكتوبة بلغة عربية رضية تحتقب كل صور الثقافة والتاريخ العربي القديم

والمعاصر، لكننا نرى من وجهة نظرنا النقدية أن قصيدة النثر زعزعت من أسس المرجعية الثقافية ولم تطمسها ، كما نرى أيضاً أن في قصيدة النثر لا يمثل النص غير ذاته ولا شيء غيرها وبدون مرجعية كما تصور الدكتور محمد عبد المطلب ، لكننا نرى على العكس من هذا التصور أن قصيدة النثر قد تخففت من غلظة الوعي الثقافي العام وفككت من رواسخه لكنها لم تنفصل عنه بالكلية ، وحتى لو تعسفنا في الحكم وشطلطنا في الرؤية مثلما فعل كثير من النقاد وقلنا أن قصيدة النثر مرجعيتها في ذاتها ولذاتها بصورة إطلاقية، سنقع في مغالطة منطقية ومنهجية، إذ لا يمتلك القدرة على الانفصال إلا من اتصل آنفاً، ولا تستطيع شعرية ما أن تكون مرجعية ذاتها إلا بعد أن تكون هذه الذات قد تكونت بمرجعية سابقة ثم خرجت عليها ، فالعقل البشري والخيال الإنساني لا يستطيعان العمل والنشاط في أي صورة من صور التفكير إلا من خلال نسق العلاقة ، فنحن نحس ونفكر ونتخيل ونجرب بالقياس إلى علاقة ما : ظاهرة أو خفية أو حتى مستشرفة ، وقد أوضح ذلك بصورة معرفية ومنهجية خلاقة فلاسفة الغرب المحدثين خاصة جورج لايكوف ومارك جونسون في كتابهما " الاستعارات التي نحيا بها " والذي بينا فيه أن بنية المجاز هي بنية عقل وتفكير قبل أن تكون بنية شعر وتخييل ، وأن المجاز بنية معرفية تصورية قبل أن يكون قيمة لسانية بلاغية فطالما نحن داخل هذا العالم ولا نملك ترف الانفصال عنه مهما ادعينا ذلك فنحن دائماً داخل أنساق وعلاقات وقياسات وجدليات . ومن هذا المنطلق لا يصح قول النقاد في مصر والعالم العربي أن يدعوا أن قصيدة النثر لا مرجعية لها إلا ذاتها ، بل الصحيح والأنسب إلى منطق اللغة والتاريخ والجدل والمنهجية أن نقول أن قصيدة النثر تخلق مرجعية ثقافية وجمالية مختلفة تناوئ وتقاوم المرجعية الثقافية الرسمية ، بمرجعيات بديلة لا تجعل من الوعي الجمالي والاجتماعي والسياسي السائد الصورة المرجعية الوحيدة لإمكانات الواقع واللغة والجمال . بل تستحضر قصيدة النثر مرجعيات الظل والغياب والبياض والعراء لتكون هوامش جمالية ومعرفية مقاومة ضد سلطة

المرجعيات الثقافية والجمالية الرسمية العامة إن قصيدة النثر تفتح المرجعية على أفق تعددها وأنماط احتمالاتها ، ومن هنا اعتنت هذه القصيدة بأشكال تخييلية ومعرفية خاصة بها كأشكال مجاز العراء أو البياض أو الصمت أو الغياب أو الظل في مواجهة ما أطلقنا عليه في كثير من دراساتنا النقدية مجازات الاحتواء ومجازات النسق ومجازات الأيديولوجيا ومجازات المماهاة بين اللغة والنظام الاجتماعي العام ، تقول هدى حسين في قصيدتها البديعة " إنهم يصنعون الخبز " :

في الركن الملتهب من الشارع
أي شارع
يصنعون الخبز
يشعلون النار في الأفران
يحرقون جباههم وأيديهم
وهم يصنعون الخبز
نهلل لمصر في كأس العالم
وهم يصنعون الخبز
نصرخ ضد الحرب وهم يصنعون الخبز
نقاطع البضائع الأمريكية ونحتج على غلاء الأسعار
وهم يصنعون الخبز
نقاتل في سبيل حقوق المرأة وهم يصنعون الخبز
تسقط حافلة من أعلى الكوبري
ينقلب القطار في الصعيد ، نأسف للضحايا ونتأثر
بمشاهد الجثث الدامية
لنسخر من قلة قيمة الإعانات المصروفة للأسر المنكوبة
وهم يصنعون الخبز

نسرق من الوقت والمجتمع المعادي

لحظات نحب فيها بعضنا بعضاً

ثم ننام وفي الصباح

نجد الخبز على المائدة

نأكل ثم نهلل ونصرخ ونقاطع ونأسف ونسخر ونحب ....

وهم يصنعون الخبز ما زالوا

هؤلاء المتحالفون مع النار

القادرون إلى هذه الدرجة

على وضع الدقيق المستورد والمحلي

سواء بسواء كله

في أفران جماعية

ألا يستطيعوا أن يستخدموا خبرتهم هذه

في مواقف أكثر تأثيراً (٨)

رأت قصيدة النثر أننا لا ندرك الواقع والأشياء والعالم بصورة مطلقة وحقيقية ، بل بصورة مجازية افتراضية أيديولوجية ، ومن هنا فنحن لا ندرك غير التأطير السياسى للحقيقة والواقع بل ندرك ما كوناه من علاقات عن هذا الواقع أو ندرك ما يعمل في الواقع كواقع بينما هو فى في الحقيقة ليس الواقع، وجل وكدنا الجمالي والمعرفي هو وضع مخطط علائقي تجريبي أو سياسي لإدراك الكثافة الجدلية الحسية الباهظة لأشكال الواقع من حولنا ، لذا نجد قصيدة النثر تجرب الصور والمجازات الوصفية التجريبية التي لا تفكر في الواقع والعالم بالصور الثقافية التجريدية العامة جاهزة الأنماط والصيغ ، بل تفكر بالصور التجريبية قبل المنهجية والمعرفية التي تصغي بصورة موضوعية ولا موضوعية معاً إلى العالم من حولها ، وللطبيعة الحسية الفجة الخام التي تكون الذاكرة الحسية البدائية لعلاقات هذا الواقع قبل إدراجها في نسق تصوري ما ، وكان الشعر شاهد تجريبي على ما يرى

ويسمع ويلمس فيلعب دور الوسيط الذي يصغي لذاكرة وعي الواقع لنفسه، ليسمح للعالم والواقع أن يمر من خلاله ، لا أن يمرر العالم والواقع من خلال اللغة والأنساق والتصورات والأنظمة أياً كان شكلها وغاياتها الاجتماعية والجمالية والسياسية ، وكأن قصيدة النثر تمارس تحريراً جمالياً وثقافياً وإدراكيا عاماً ، فتحرر اللفظة عن دلالتها الشرعية السائدة ، وتحرر التراكيب من أنساقها المتوارثة ، وموضوعيتها الراسخة ، وتحرر المجازات من أنماطها الجمالية المتبعة والمعاصرة ، وتحرر الرؤيا من النماذج المعرفية للسلطة الرمزية الراسخة ،وتحرر الشرعيات من وهمها الثقافي العام، ولعلَّ قصيدة نزيه أو عفش تجسد كل هذه التصورات فيما نطلق عليه هنا "((شعرية معاينة القاع الحسي للواقع))" يقول الشاعر:

ما قبل الأسبرين

ما قبل الأسبرين

فكر في الألم

مثلما كان مايكل أنجلو يفكر في عذاب الصخر

فكر في الألم

فكر في ضجر الدودة عذراء التربة عارية

وعزلاء تنزلق من أنفاق يأسها وتأكل الظلام

فكر في أحزان النباتات في ما يتألمه الطائر

وما تشقاه البذرة

وما يحلمه عرق النباتات

فكر في صداع الحلزون

هل سبق أن فكرت في حلزون يتألم ؟

فكر في حيرة الأتان الخجول

في صرخة مخاضها الدامية

تتدلق على فراش أمومتها الأولى
فكر في العجلة البتول تحت ميزان موتها
يعصر الهواء بعينيها
وتتوسل حنان أخيها الجزار
فكر في الألم
فكر في ضوضاء الآلام
قبل أن تتحول إلى فكر
وغصات للموسيقى قبل أن تصير أغنية أسى
فكر في الدمعة اليابسة لأم الجندي الميت تصرخها
أمام عدسة التاريخ
أنا فخورة بموته
فكر بالألم لا أقول لك ابك
لا أدعوك إلى قداس شفقة ولا أتوسل إليك
صل لأجل هذا وهذا
ولكن فكر فحسب قدر ما تستطيع
وأعمق ما تستطيع

....

فكر في أنك من تألم
وأنك ربما بسبب الحياء لا تستطيع أن تقول : أنا أتألم
وأنك أنت العاجز إذ تتضرع في السر
تتضرع إلى جدران وبشر وأيقونات
لم يكن بمقدورها أن تشفي أحداً من الآلام
فكر في أنت .. وفي الألم

وانتبه الألم ليس مجرد الفكر

الألم ذاكرة العناصر

فكر وآمن بما تفكر فيه

إذ كيف لأحدنا أن يعرف

ربما الهواء صرخة جرح الطائر

والظلام أنين الصخرة

والأخضر دمعة قلب النبات

فكر في الألم ولا تستنجد بأحد أو شئ

ما تصرخه لا يسمع

وما تلوح به لا أحد يراه

صرخة الألم الصمت ... إذن فكر في الألم (٩)

هنا تتجلى شعرية قصيدة النثر في أبهى صورها ، فليس هنا حدس صوفي ، ولا جدل اجتماعي ، ولا جدل بنيوي ، ولا موازاة جمالية ومعرفية بين بنية النص وبنية الواقع ، بل هنا " شعرية العراء " الوجودي ، و " مجازات القيعان الحسية " ، والقدرة على كتابة جسد تراكيب أعضاء الواقع والأشياء والكائنات، حيث تتخلى اللغة عن أنساقها المعهودة ، ومواريثها الجمالية السائدة وتتخفف التراكيب من أبنيتها التعبيرية الهيكلية الراسخة ، وتدخل القصيدة فضاءات عراء الواقع الحسي الفج مباشرة تستقي ماء الجمال من حصاه الخشن، وتستتبع أشكال التراكيب من شعرية الفجاجة الخام ، وتبني تأملها الخيالي الانطباعي من ذاكرة العناصر الحسية نفسها ، وهنا يصغي الشعر لذاته إذ يصغى للوجود ـــ و يباعد بينه وبين مرجعياته

ـــ بعيداً عن مراكمات مجازاته وأنساق بناءاته وهنا يستعيد الشعر بناء منطق التفكير، ويتخلى عن ثوابته الكلية المضادة ، يتجافى الشعر هنا عن فكرة الوسيط أياً كان لونها وشكلها ومقاصدها ، الوسيط المادي – اللغوي – الأيديولوجي الثقافي ، ولا يصارع ضد تقاليده المعرفية وللجمالية حتى يخلق لغته الخاصة حيث لا يوجد أصل مطلق للمعنى ، بل توجد إمكانات مستمرة لبناء المعنى ومن ثمة ينغل الشعر مباشرة في جسم العناصر ، وكثافة الموجودات مصغياً حد الرهف للامرئي لأنساغها الحسية الحية السارية في قاعها الصخري البعيد ، الشعر هنا لا يتصارع مع المادة من خلال وسيط الشكل ، بل يتصارع مع الشكل بغية إخضاعه لحد المكونات الحسية للمادة ، بما يجعل الشعر يتخلى عن مثاليته وتعاليه وعقلانيته ليندرج بصورة حسية مباشرة في الخفاء العميق للوجود والعرى الكثيف للكائنات والبياض المشبع بالامتلاء الديناميكي الحي للموجودات وللكائنات، يقول محمد الماغوط في البدوي الأحمر في قصيدة ((عيد الشكر))

لن أحلق بوطني على علو مرتفع
حتى لا يصيبه الدوار
ولا على علو منخفض
حتى لا نصطدم بإحدى الأغاني الهابطة فتهبط
معها الى الدرك الأسفل.

ooo

وأنا أكتب...



لا أترك فراغاً.. أي فراغ على الهامش

أو بين السطور

أو في الزوايا

لأن أكثر من احتلال سيشاركني هذه الصفحة

الإعلام

التموين

الدفاع

الأمن

الداخلية

الخارجية

الري

القضاء

وعلي أن أستعد للمواجهة.

ترى كم توفر للشعر هنا من رهق الصمت ، وموضعية الإصغاء الحي ، وقدرة الاستغراق في بنيوية الكائنات حتى اتصل بعروق الشعر الكامنة فيها ؟! لقد اتصل الشعر بالوجود لا باللغة . يتجلى ذلك في عذابات الصخر المتكومة على ذاتها الصامتة فيما قبل ثقافة النحت ، و التأمل فى تركيب أحزان النباتات والحيوانات قبل أيقونات الرموز، وضوضاء الألم قبل أن تنكشط رغوته الفائرة عبر تجريدات الرموز، وقوامع الأنساق ، هنا الواقع في لعابه الحسي المكظوظ بحيوية الحياة ، والضاج بعنفوان الحس ، والمدوي بالوجود المحض هنا شعرية " البياض الديناميكي الحي " قبل أن تتأطره الثقافات في اختزالات أيديولوجية ومعرفية وجمالية متعارفة . الشعر هنا عصب عرفاني ومعرفي حاد يشخب بدماء الوجود وهو يخلق مرجعيته الجمالية الخاصة من خلال زحزحته للمرجعيات السابقة عليه ، والقصيدة تبني قدرتها التخييلية الباذخة من خلال تفكيك الأفكار

والثقافات والمعارف وإخضاعها جميعاً لمنطق الواقع في ذاته ولذاته في مرحلة ما قبل الأسبرين واللغات والرسائل والتعاويذ وما قبل الأسئلة الكبرى ، وما قبل النار والطبول والرايات ، أي الوجود الحي الفوار قبل المنهجي والمعرفي حيث تتأسس البدايات الأولى ، وتتخلق المفاهيم الغفل ، وتبزغ التصورات البكر ، يصغى الشعر إلى أسرار دفق الحياة في شكول الكائنات والموجودات بعيداً عن خداع النظريات والمعارف والمناهج ، ويعرض الشعر هنا قوة التجريد الكامن في النظريات إلى حيوية تجسيدات الإبداع الطازج الشهي فيتعقب الدروب السرية الصامتة في جسد الواقع والتصورات والمفاهيم ، كي يردنا إلى ذواتنا وحسيتنا وكينونتنا الغائبة رداً جميلاً ، لابد أن الشعر هنا بذل مجهوداً تأملياً هائلاً على المستوى اللغوي والنفسي والاجتماعي والثقافي حتى استطاع أن يمسك بمنطق الصمت الذي هو كلام حي ساكت استبعدته الثقافة والأنظمة لأسباب سياسية واجتماعية قمعية كابحة ، ويحاول الشعر أن يسترد من جديد الوجود واللغة والروح والكائن والكون والكينونة ، يستردهم من الهباء الرمزي العام :

وأنك لنت العاجز إذ تتضرع في السر
تتضرع إلى جدران وبشر وأيقونات
لم يكن بمقدورها أن تشفي أحداً من الآلام

وهنا لا تعبر اللغة عن التجربة ، بل تكتب التجربة ذاتها من خلالها ، ولا يقف الدال واحدياً أمام المدلول العام السائد ، بل يصير الدال هو المدلول حيث نمسك بألفة الأشياء الحسية الأولى في بذاختها الواقعية الصامتة قبل أن تختزلها مقولات الثقافات ومنهجيات الأنساق ، ومن هنا فإن شعرية قصيدة النثر ((شعرية معاينة لاشعرية تامل)) ((القاع الحسي للواقع))"وهى شعرية لا تقاطع الواقع ، بل تعيد اكتشافه ، ولا تنفي المرجعيات بل تعيدها إلى حيويتها البدئية الأولى ، وتفتحها على تعددية أشكال حضورها ، فقصيدة النثر تكتشف النواة الذرية الصلبة للوجود بعيداً عن تسلط النظريات

والأنظمة ، ومخادعات الأيديولوجيات والنظام ، ولعل الشاعر الدكتور البهاء حسين في قصيدته " كومبارس " يحاول أن يبني هذا التصور الشعري من خلال الأيقونة الرمزية للكومبارس . ولعلنا لو أردنا أن نعرف الفوارق والشعرية والجمالية والمعرفية العديدة بين قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر أن نقوم بعمل دراسة موازنة بين قصيدة " مرثية لاعب سيرك " لحجازي ، وقصيدة كومبارس للبهاء حسين ، حتى نرى الفروق الشعرية العميقة بين لغة مجازية فخمة . ولغة يومية تقريرية مخففة مهمشة لغة تفسر المخطط الاجتماعي والسياسي لنسق الحياة . ولغة تكشف عن الأصل البرئ الفج للأشياء والحياة . لغة رؤيوية تنبؤية مدعية . ولغة بلا ادعاءات بنيوية ولا نبوية، لغة غنائية درامية أخلاقية وتبشيرية، ولغة رصدية حيادية تتأمل القيعان الحسية الفائرة لأرصفة الوجود . جامعة بين اللغة الشعرية التقريرية واللغة السردية الحيادية : فرادة قصيدة النثر كما يقول عبده وازن ((تكمن في أنها نشأت من رفض الثبات في الأنواع، وقد رفضت هي نفسها أن تُحدّد أو أن تتميز كنوع جديد. هذا ما يؤكده تعدد الأشكال فيها. وغياب الإكراه أو الارغام الذي يمارسه المضمون عادة أو الأسلوب. انها قصيدة الحرية والخلق الذي لا حدّ له. وفي هذا المعنى ليست قصيدة النثر نوعاً اضافياً بل يضاف الى سائر الانواع. انها كينونة اساسية في الشعر الحديث. وقد علمتنا هذه القصيدة أن الكتابة الشعرية حرة ويجب عليها ان تكتشف كل مرة. انها القصيدة المغايرة، القصيدة التي لا تستسلم لأي يقين، القصيدة التي تشكّك في العالم مقدار شكها في نفسها. وجدت قصيدة النثر لتكون نقيض اليقين، أي لتكون قصيدة الاختبار الذي لا حدود له. انها قصيدة القلق، قصيدة التمرد الدائم، قصيدة الاكتشاف الدائم. انها القصيدة الاكثر حرية، القصيدة الأكثر استحقاقاً للحرية. انها الصيغة الشعرية الفردية او الشخصية التي تظل تعصى على أي تحديد نهائي ومن ثمة فهى تؤسس فيما نرى فى دراستنا ((قصيدة النثر الخيال التفكيكى الإحلالى.فى مواجهة الخيال التركيبي الاحتوائي)) .

" من الخيال التركيبي الاحتوائي إلى الخيال التفكيكي الاخلائي ".

(١)

لا اريد ان يحبني أحد

كي لا أحبه

لا اريد ان احب احداً

أريد أن أحمل جثة الحياة

سافتح وسطها كوة

وسط الحياة بالضبط

كوة صغيرة مظلمة

كي أبصق على النص

أريد أن أبكي وأن أكف عن البكاء في يناير

(٢)

من يحمل المطر إلى أصابعي

متى يهطل المطر

من يحميني من المطر

(٤)

كلاكيت صور

- لا أريد

سكوت

غداً

الجمهور

هل يتفرج العراة على عريهم

كي يدفعوا زكاة المصير

الإضاءة :

كم أرتعش

ولا أحس بأي رغبة في المجد

طعامي اليومي

آه هل تكون الحياة بيتي الأخير

اليوم بارد وغداً وبعد غد ملل

والجمهور لا يصفق للكومبارس

والله لا يحبه والمنتج والنص

والشاشة لا تجني

أين أحط ملامحي التي لا أحبها

لا بيت لي

(٥)

أبدأ الدور كي أنتهي من الدور

والدور صغير

....

(٩)

عيني

أقصد عيني سابقاً تؤلمني

كيف بلا عينين أبكي

كيف أعرف النص

كيف أنفض عنه الغبار

كي أمشي في عتمة النص الضرير

في هذه القصيدة البديعة يتخفف الشعر إلى حد التقشف من فخامة المجاز، وأناقة التراكيب ، وشعرية العلاقات الجمالية الجدلية ، ليتخذ من رمزية جسدانية الكومبارس لغة تقريرية حسية،ومن كثافة حركة أعضائه لغة درامية سردية. فيها ورع دلالي بالغ ، وخفة دلالية مرحة وذاهلة. فالكومبارس أيقونة رمزية شفيفة تكشف عن وهمية النصوص والقيم والتصورات التي تحكم مسرح الحياة من حولنا ، وترينا أن المخرج والممثل والنص أوهاما شرعية ، وخيانات تمثيلية رمزية ، تباعد بيننا وبين الجسد الحي للواقع والحياة ، إن الكومبارس هنا أشبه بكهف مثل أفلاطون ، ودائماً نجد الممثل هنا ، وهو الذات أو الأنظمة أو القيم في حالة تفكك مستمر، وتصدع متتالي وتبادل تصاعدي للأدوار فالممثل يبصق على النص ، والجمهور عريان يتفرج على عريه ، والله لا يرضى عن الجميع لأنهم ابتعدوا عن الجسد الحي الخلاق للذات والواقع فالقصيدة تدين التمثل اللغوي والسياسي والثقافي الخادع ، وترى إلى النظام المختلق بين اللغة والنص والمسرح محض أوهام وتمثيل ، لذا تود الذات الشعرية التي تقوم بدور المخرج والممثل والجمهور معاً أن تحدث ثقباً خلاقاً في جسد الحياة نفسها لتكشف عن خدعة النص الموازي التشكيلي للوهم الأيديولوجي العام الذي يلحم ما بين الحياة والثقافة ، والواقع والقيم ، والممتل والنص ، يكتشف الشعر كومبارسية البناء الثقافي ، والانتظام الرمزي ، والمخطط التجريدي العام للسلطة ويعيده إلى عماه وتفسخه ، لتستعيد الحياة عبر جسدانيتها الحية نصها الحي الغائب ، ولتتبع حركة الكومبارس من جسده لا من نصه، ولذا ختم الشاعر قصيدته المسرحية البديعة بقوله:

كيف أعرف النص

كيف أنفض عنه الغبار

كيف أمشي في عتمة النص الضرير

ونص البهاء حسين نص ممسرح يقوم على تقنية العرض السينمائي والمسرحي واللغوي في شكول تشكيلية تداخلية تبادلية يقوم بإخراجها الشاعر نفسه،ففكرة النص هي فكرة العرض

المسرحي. فالذات الشعرية في النص تتفكك إلى ذوات وشخوص عدة ما بين الممثل والمؤلف والمخرج والجمهور فهناك عدة متكلمين لا متكلم واحد،وعدة أزمنة لا زمان واحد، لتكشف القصيدة عن تعدد الهويات الثقافية والجمالية والسياسية للذات والواقع من جهة ، ووهمية النص الأحادي من جهة أخرى ، فالحدث الشعري في القصيدة تجتمع فيه أزمنة كثيرة لحظة حضوره لذا فهو يتأرجح بين شخوص عدة يتداخل فيها الشعري بالسينمائي ، والسردي بالمسرحي مما يكشف عن وهمية النوع الشعري الواحد ، ووهمية النص الثقافي الأحادي ، ووهمية الهوية السياسية والاجتماعية الواحدة، ما يفتح القصيدة على تعددية أشكال حضورها ، وتبادلية أداء أدوارها وتريننا أن النص الذي نكتبه يكتبنا أيضاً فهو يستخدمنا بقدر ما نستخدمه ، لذا وجب إخضاع مقولات الأفكار والنظم لمنطق الواقع ، وضرورة استتباع طمحات الروح ، ومسارات الحياة من طزاجات الجسد ومن التفاصيل الحسية الموارة في روح الأشياء والموجودات وهنا تمتح الشعرية ماءها الشعري من محارات القاع الحسي للواقع ، وتتراكب عوالمها من شعرية الواقع ، لا من واقع الشعر وتبني خيالاتها عبر جسد الأشياء ، ليس عبر العلاقات الاستعارية بين الأشياء ، فليس في القصيدة استعارات صلبة فخمة ، بل تجسدات حسية واقعية تعرض وهمية النصوص على المحك الحسي الصلد ، ومن هنا فإن قصيدة النثر على عكس القصيدة التفعيلية ((تضع الواقع أمام القصيدة ، ولا تضع القصيدة أمام الواقع)). أي يستبق الوجود الشعر وليس العكس ، لينتبه الإنسان دوماً لكمبورسية الأنظمة والثقافات التي صنعت أكليشيهات أنظمة الوجود ، قبل أن نجترح الوجود ، وشوهت جسد الحياة الحي فصنعت منه سامريات الثقافة عجلاً جسداً له خوار أيديولوجي وهمي ، بما يحدث هذا الانفصام النكد بين الكلام وذات المتكلم ، وأنظمة التعبير وتجريبيات التعبير. لكن القصيدة أكدت على وجوب استنساغ مقولات النص من عصارات جسد الحياة وأنساغ الدفق الحسي للواقع وهما أس الحياة الحي ، ووفقاً لهذا المنظور الشعري الحسي أنبتت القصيدة على الخيال " التفكيكي الإحلالي" في مقابل نص حجازي "مرثية لاعب سيرك"التي أنبنت على الخيال "التركيبي الاحتوائي" لقد وعت قصيدة النثر أن ثمة اضطراباً موضوعياً عاماً قد عزا عقل المجتمع العربي والثقافة العربية ، وانتبهت إلى الطبيعة الأخطبوطية الرمزية الشرسة للأيديولوجيات الكبرى التي حكمت هذا العقل ودمرته تدميراً على مدى نصف قرن أو يزيد ، وعرفت ببصيرة نفاذة أن الأيديولوجيا العربية والغربية

اليوم لا تعمل مثلما كانت تعمل في ستينات القرن الماضي ، - أي لا تعمل على قلب الواقع أو تشويهه أو تغليف تناقضاته وخنق العقل النقدي فيه ، بل احتوت الأيديولوجيا جسد الواقع العربي كله وصار جسداً سامرياً تحركه حياة بلاستيكية خرفية ، لقد اغتالت الأيديولوجيا العربية المعاصرة الواقع والكائنين فيه ، بعد أن خلقت ما يعمل في الواقع كواقع وليس في الحقيقة هو الواقع ، صار الواقع العربي المعاصر ولأول مرة في تاريخه السياسي والاجتماعي والثقافي الطويل – صار مفعولاً به من فروة رأسه حتى أخمص قدميه ، حتى أننا لم نعد نرى الحدود الفاصلة بين الوهم والحقيقة واللغة والقيم والخداع لم نعد قادرين على التفرقة بين الواقع وما يعمل كواقع ، ولم نعد قادرين على إدراك الحقيقة الحسية للعالم الواقعي الذي نتحرك فيه ، "((ولا معنى ما يتم فيه ، وغدونا عاجزين عن تحديد صحة الخطابات ، بل فاقدين لأدوات تمحيصها ، وأصبحنا نتقبل أي خطاب حول العالم بعد أن فقدنا القدرة على التفرقة والتمييز ، بل فقدنا القدرة على التمييز "(١٠) . ونظراً لهذا التعتيم الأيديولوجي والروغان الثقافي العام ، آلت قصيدة النثر على نفسها أن تكشف منطق الخلل داخل منطق النظام ، ومحاولتها " شرعنة " المهمش والمقصي واللامعقول ليكون ضمن بنية المواضعات الاجتماعية الرمزية السائدة ، فابتكرت قصيدة النثر ما نطلق عليه هنا "((المجاز الاختراقي الافتراضي)) " لمناجزة ما نطلق عليه هنا "((المجاز النسقي الاستغراقي)) " للشعريات السابقة عليها ، يقول أشرف يوسف في مفارقة تهكمية حسية جارحة في قصيدته " كأنني أكتب شعراً موزوناً مقفى " :

شعرية ((المجاز الاختراقي الافتراضي)) ضد ((المجاز الثقافي الاستغراقي))

يقول المرء لنفسه

أثناء رحلة قدميه إلى غرفة الإعدام

لابد من مكان ما مثل محطات القطار

تذهب إليه

حيث الركض تميمة بشرية

الباعة جنب المسافرين

يهللون لشراء منظار صنع خصيصاً لرؤية

موطنهم الأصلي يتغنى بهم

تطوع مثقف مجهول وأخرج من صدره ضفتين

وأبحرنا على قضبان السكك الحديدية

مسلحين بالأمل

هاي أيها العامل في شباك التذاكر

ثبت عدسة الكاميرا على أيدينا

المحتشدة بجداول المواصلات (١١)

وقبل أن نلج إلى العالم الداخلي للقصيدة ، نود هنا أن نحدد مقصودنا الاصطلاحي الجديد " ((بالمجاز الاختراقي الافتراضي)) " وأقف أمام النصف الأول من هذا التركيب التخييلي ، أقصد الخيال الاختراقي فنقول مع الدكتور شاكر عبد الحميد"((يتعلق الخيال الاختراقي بما وراء السطح الظاهر ، بالظل الموجود خلف النور ، بالباطن الموجود وراء الظاهر ، بالمعاني بالأماكن العميقة التي يسعى إليها هذا الخيال ويستخلصها بالرؤية الواضحة للأشياء الخفية وليس مجرد الربط الآلي أو حتى الجديد بين التفاصيل . فالأمر هنا يتعلق أيضاً بالأصالة ، بالجدة ، بالاكتشاف ، بالطزاجة بكشف الغطاء وإزاحته عن الغامض أو المتخفي والمخبوء والبعيد ، يرى التوهم – في هذا النوع من الخيال – التفاصيل أو الطبيعة الخارجية ويرسم صورة شخصية عنها .... أما الخيال فيرى القلب والطبيعة الداخلية ويجعلنا – لطزاجتها وجدتها وحيويتها مشعر بها ، حتى لو كانت هذه الطبيعة (أي المشهد أو اللوحة أو العمل الفني قد جسدت وقدمت من خلال تفاصيل خارجية غامضة مبهمة أو حتى مفككة "(١٢) .وفي ضوء هذا المفهوم الاصطلاحي للخيال الاختراقي نستطيع أن نتقدم به خطوة مفهومية أكثر تطوراً عندما نقرن الاختراقي بالافتراضي في قصيدة النثر التي تناوئ جمالياً ومعرفياً ((المجاز النسقي الثقافي الاستغراقي)) الذي اعتادت عليه الشعريات العربية السابقة والمعاصرة لقصيدة النثر ، فالخيال الشعري لهذه

الشعريات كان معنياً حقاً بحركة الزمن ومتغيرات الواقع والثقافة، وجدليات التاريخ ومستجدات المعرفة . لكن الخيال الشعري في قصيدة النثر لا يعني بالحركة المجردة للزمن بل بتقطعات واهتزازات حركة الزمن ، وينظر لحركة الخيال على أنها ليست مجرد تجديد وتطوير يتم بين حاضر منفصل عن الماضي ، بل تراها حركة تحديثية تنغل في الاهتزازات الزمنية الخفية . والتقطعات المعرفية الظلية التي تكون الأساس الباطني الحسي التحويلي للحياة والواقع والذات والثقافة فتستنفر كوامنه الطازجة الأصيلة التي لم تتخلق بعد داخل أحياز النسق المجازي الرمزي العام الذي استغرق كل شئ ، ويملأ كل مساحات وعينا ولا وعينا على السواء . فالمجاز الاختراقي إذ يتوجه بصورة حسية مباشرة إلى خلخلة فكرة حضور الواقع ، فهو يعاينه معاينة حسية قبل لغوية وقبل منهجية،حيث الكوامن الرمزية اللاواعية للذاكرة واللغة والهوية والذات مجسداً إياها عبر قوة التخييل الاختراقي الذي لا يقف على الهوية بل على النظر المتجدد في تجديد أصولها ، ولا يقف على التقاليد الجمالية والمعرفية بل على استمرارها الغليظ المانع من حيوية اتصالها وتحولاتها الخلاقة ، إن الخيال الاختراقي ينخر فكرة الأصل والحضور والثبات ليقف على كتلة اللاحضور بوصفها إمكاناً للحضور ، وعلى الفراغ بوصفه امتحاناً خلاقاً لإعادة الامتلاء بالحياة والوجود . ومن هذا المنظور نرى أن قصيدة النثر إذ تفتت أصل الهوية تعمل ذلك لا لنفيها بل لإجراء روح الحيوية والنشاط فيها . ولتجعل من سمة التنوع الجمالي الحيوي صفة الشعرية ، ومن قوة التعدد الثقافي علامة الهوية ومن الحركة والتكرار والتنقل مقومات للغة والخيال والثقافة . لذا انتبهت قصيدة النثر ((لمجازات الظل)) في مواجهة ((مجازات الصحو الثقافي)) التسلطي العام . ووجهت بصرها اللغوي وبصيرتها الخيالية الاختراقية إلى الكتلة الحسية المظلمة القابعة في القاع الحسي للواقع واللغة والحياة . هذه الكتلة غير المرئية تقع دائماً خارج حدود النظام والعقل والمعرفة وتتبطن فيما لا يتعقل بعد. في المتخفي والمخبوء والغريب والاستثناء ، في الطازج والمدهش وغير المألوف ، أي عبر

تأسيس ما لم يصير واقعاً بعد وليس مجرد استنداع الواقع الممكن . وهنا بالتحديد تكمن قوة قصيدة النثر التي تختلف بها عن سائر الشعريات المعاصرة لها . وربما لم يقف النقاد العرب المعاصرون على هذا الوجه الجمالي الاختراقي الافتراضي لقصيدة النثر، ولم ينتبهوا إلى تأصيله معرفياً وجمالياً بعد . ومن هذا المنطلق لا نستطيع أن نوافق بسهولة على ما طرحه الدكتور صلاح السروي بخصوص تحديده للخيال الافتراضي في قصيدة النثر، يقول السروي في دراسته المعنونة بـ " ((جمالية المشهد الافتراضي)) " في ديوان " كأنني أريد " لغادة نبيل : "((الحلم الكابوسي بآلياته التصويرية الفانتاستيكية القائمة على النقاط العناصر غير المترابطة ورصفها في إطار تخييلي ، هو الأساس الجمالي الذي تقوم عليه قصائد هذا الديوان ، حيث تبرز بوضوح الرغبة في مقاربة العالم عبر إعادة تركيب عناصره ، أو بالأحرى عبر تفكيك هذه العناصر وصولاً إلى لوحة فسيفساء تشبه لعبة البزل Buzzel التي تختلط مكوناتها ، فإذا بها تحيل إلى علاقات غير منظورة ، طارحة إمكانات رؤيوية وتأويلية غير متوقعة وإذا كانت هذه اللوحة ذات منطق كابوسي ، فإن تفكيكها وإعادة بنائها على هذا النحو العشوائي " الفانتستيكي " لا يمكن إلا أن ينتج تنويعات مشهدية على صورة الألم على نحو لا نهائي ومن هنا فإن هذا الديوان لا يطرح رؤية يقينية من أي نوع، بل يطرح احتمالاً رؤيوياً، أساسه فوضى الأمل، وفوضى المشاعر، وفوضى الرؤى"(١٣) .
وربما كان من الأنسب هنا قبل أن نتعرض بالنقد لمفهوم السروي عن جمالية المشهد الافتراضي أن نعرض هنا لتصور بعض شعراء قصيدة النثر وهي الأستاذة فاطمة ناعوت لطبيعة المجاز الجـ بد الذي تطرحه هذه قصيدة النثر وذلك في مقالها المعنون " الشمس غير العادلة أبداً" كثيرة هي الاتهامات التي توجه للتجارب الشعرية الجديدة ، بعيداً حتى عن " جريرة " هجران الوزن الخليلي المقدس ، من هذه الاتهامات : الحديث عن اليومي المبتذل ، والتخلي عن القضايا الكبرى، وغرق الشاعر في ذاته لدرجة الغياب التام للموضوع/ الآخر ، ومنها كذلك الإسقاط العمدي للغة عن عليائها ، حتى لم تعد في ذاتها

أحد أركان الشعر بل مجرد وعاء حامل له ، ومن ثم يحسن أن يتجرد الوعاء من زخارفه حتى يشرق ما بداخله ، فغاب المجاز أو كاد ، واختفت جماليات اللغة واللعب بها كما يليق بالشعر من المعلوم عنه بالضرورة ، ورقت اللغة وهشت حتى توحد معجمان لا يلتقيان أبداً : معجم الشعر ، ومعجم نثار الحياة اليومية ، لقد أصبح الظل هو البطل .... هؤلاء الشعراء الجدد يعرفون أن الشعر لم يعد يأتي من المجاز ، ومن اللغة بقدر ما هو مخبئ وكامن في الحياة ، في حاراتها الخلفية المظلمة ، في البيوت الصفيح والأحراش والعشش ، وفي كل مكان تنأى عنه الشمس غير العادلة أبداً "(١٤) . وبعيداً عن وهم المقارنة بين نصين نقديين مختلفين في وجوههم النظرية والتطبيقية ، غير أن الجامع بينهما هو هذا الوقوف النقدي على توصيف بعض ألوان الشعرية الجديدة لقصيدة النثر ، وما يهمنا هو وقوف السروي على ما أسماه بالاحتمالية الرؤيوية غير اليقينية ،أو ((شعرية المشهد الافتراضى)) ووقوف فاطمة ناعوت على ما أسمته ((بالظل البطل)) ، وشعرية الحياة لا شعرية اللغة ، وكلا التصورين يحوم حوماً حول حمى الشعرية الجديدة ولا يواقعها في عمق النواة الصلبة المكونة لوعيها الجمالي والمعرفي معاً ، ذلك أن جماليات قصيدة النثر زئبقية متفلتة وهي أشبه باللمح الميتافيزيقي البارق الذي لا يستمر سوى لبرهة أو قدراً لا مرئياً من((" الفيمتو الجمالى)) ومن هنا كانت حيرة النقاد إزاء جماليات هذه القصيدة ، واتهامهم أيضاً بعدم تأسيس مرجعية معرفية وثقافية خاصة بها بعد ، ولكننا نحاول هنا الاقتراب خطوة نقدية أعمق تحاول تقديم تصورات معرفية أخصب فيما اقترحناه من ((دمج التخييل الاختراقي بالتخييل الافتراضي)) في بنية قصيدة النثر في مناوئتها ((للتخييل النسقي الاستغراقي)) للشعريات الرسمية الرمزية العامة ، ومن هنا كان اختلافنا النقدي مع معظم نقاد قصيدة النثر ومنظريها الذين وصفوا الشعريات النثرية أو شعريات قصيدة النثر ، بعدم إرساء مرجعية جمالية معرفية ثقافية تخصها تمكننا من الوقوف على القطع التخييلي والتشكيلي الذي قدمته قصيدة النثر للشعريات العربية

المعاصرة ، ولعلَّ وقوفنا على ما اقترحناه " بالخيال الاختراقي الافتراضي " يمثل أحد وجوه هذه المرجعية الجمالية - لا الوجوه كلها - ومن هنا كان اختلافنا مع تصور الدكتور السروي لجمالية المشهدية الافتراضية ، فهي لا تعني عندنا " هذا التفكيك لعناصر الواقع وصولاً إلى لوحة فسيفسائية تحيل إلى علاقات غير منظورة طارحة إمكانات رؤيوية وتأويلية غير متوقعة " فالمشهد الشعري الافتراضي لا يفكك عناصر الواقع وصولاً إلى واقع تأويلي آخر، لأن الواقع الافتراضي فيما نرى لا ينبع من حالة الواقع الآني ولا يفكك الواقع الراهن ، بل هو((تأسيس لواقع تخييلي معرفي استنباطي)) يكون بديلاً بالكلية عن هذا الواقع الراهن بكافة كوابيسه ووعيه ولا وعيه ومنطوقة المعرفي والجمالي ومكبوته الثقافي العام ، ولو استعنا هنا بمفهوم جيل دولوز عن العلاقات المعرفية والجمالية بين مفاهيم: الواقع والممكن والافتراضي – سنقترب أكثر لما نؤسسه هنا لجمالية المشهد الافتراضي كما طرحته قصيدة أشرف يوسف التي أجلنا وقوفنا النقدي عليها لحين فض هذا الاشتباك النقدي حول الجماليات الجديدة التي تطرحها قصيدة النثر العربية في مصر ، يقول عبد السلام بن عبد العالي "((إن الافتراضي ليس مجرد وهم وخيال ، وهو ليس حتى مجرد إمكان ، فهو يختلف على الإمكان مثلما يختلف الراهن عن الواقع ، ذلك أن الممكن كما يقول دولوز يكون جاهزاً في انتظار التحقق ، إنه على كامل الاستعداد لأن يتحقق لذا فهو ساكن قار ، الممكن يقابل الواقع ، أما الافتراضي فيقابل الراهن ، ولكي يصبح الافتراضي راهناً ، يكون عليه أن يواجه صعوبات ويحل مشاكل ، يكون عليه أن يجدد ويبدع ، الممكن مركب من حلول ، أما الافتراضي ضمن إشكالات ، الافتراضي فتح للراهن على السؤال ، لذا فهو حركة وترحال ، إذا كان تحقق الممكن تحققاً لما سبق تحديده ، فإن تحقق الافتراضي إبداع حل لما يطرحه مركب الإشكالات " (١٥) .

وهذا التصور يجعلنا نرى المشهدية الجمالية الافتراضية ، قدرة تخييلية اختراقية تأسيسية في المقام الأول،ونراها تتمتع بقدرة معرفية قبل منهجية تحفر في الأصول الحسية

الأولى للواقع واللغة ، حتى لتفتح آفاقاً فيما وراء المجاز النسقي الرمزي الاستغراقي الذي يصدر عنه الوعي الجمالي العام ، وهذا ما يجعل من اللغة والواقع والزمان والمكان إمكانات افتراضية مفتوحة على الإمكان والافتراض والاحتمال بنفس قوة الواقع القائم ، إن المشهدية الجمالية الافتراضية تحول الأنساق الثقافية والسياسية والجمالية للواقع إلى بنى تخييلية احتمالية إشكالية وترى ما استقر ورسخ صورة من صور الاحتمال لا أكثر ولا أقل !! . ومن هذا المنطلق المعرفي والجمالي النقضي التأسيسي ترى الجمالية المشهدية الافتراضية في نص أشرف يسوف السابق أن السير إلى غرفة الإعدام هو الإمكان الافتراضي الدقيق للحركة المتجددة للسعي ، فلابد من هذا الإعدام الدلالي والمعرفي لما رسخ واستقر ، ولابد من هذا التخفف من المراكز اللغوية والسياسية والثقافية ليصبح منطق الحركة منطلقاً للهوية واللغة والتاريخ حيث " الركض تميمة بشرية " الركض هو السر ، وهو القدرة الخفية السحرية على الاسترسال في تقويض العرف الثقافي العام ، فالمسافرون لا ينتقلون عبر المسافات المعهودة من مكان إلى مكان بل ينتقلون عبر مناظير الرؤى والإمكان ، إنهم يسافرون في تحولات أسس المنطق ، وتجديد مسميات المعنى ، ومن ثمة تعيد الثقافة بناء ذاتها خارج الأسس المعرفية السائدة ، ولابد هنا من خلق مجهول الثقافة لايرد الطمأنينة إلى معلومها في رؤية الواقع واللغة والهوية ، ولعلنا نحس هذه الحلزاجة التخييلية الشهية لهذا المثقف المجهول الذي أخرج من صدره ضفتين للإبحار بعيداً عن قضبان السكك السياسية والمعرفية الحديدية . هنا تزرع الثقافة قدرة السؤال محل طمأنينة الاستفسار ، وجسارة الأصل بديلاً عن بروتوكولات العمل ، إن هذا النص يطرح مفهوماً جديداً للمعرفة يتضمن فيما نطلق عليه هنا ((القدرة على الوعي بالجهل)) حيث يقف العلم عند حد الوعي بالجهل)" لا غلظة الطمأنينة للعقل الرمزي العام ،حيث نؤسس للجهل بالعلم.ومن هنا تأتى أهمية ملحوظة هيدجر عندما قال : ((الوجود الإنسانى حوار مع العالم،والنشاط الأشد احتراما هو الإصغاء وليس الكلام)).نحن فى حاجة فلسفية وجمالية وحضارية

ولغوية لمنهجية الإصغاء الموضوعي واللاموضوعي معا،وطالما حاجتنا للإصغاء هي حاجة معرفية مركبة ومعقدة، فلا مفر من قران المعنى إلى اللامعنى والاتساق إلى اللاتساق،والمفارقات الشذرية الإفراغية الجدلية إلى جوار التطابقات الجدلية التاريخية،والصمت إلى الكلام،وكل ذلك يجرنا جرا إلى محاولة تأسيس ما نطلق عليه هنا ((القدرة على العلم بالجهل))،حتى لانعلم هذا العلم إلا إذا وعينا هذا الجهل.فنحن نحيا بالجهل أكثر مما نحيا بالعلم، علينا أن نؤسس القدرة على الوعي بالجهل الباني الأصيل في حياتنا الجمالية والثقافية والمعرفية،إلى جوار القدرة على العلم بالقواعد والمنهج والنظرية والإجراء.فنحن نحيا بالبحث عما نجهله أكثر مما نحيا بحدود مانعلمه،وفارق كبير بين مفهوم الجهل البدئي الساذج ومفهوم الجهل البنائي الأصيل،فعلى حين يأتي الأول لحظة معرفية تكوينية تبحث في عدم الإلمام بالبنية الداخلية والخارجية لجسم العلم نفسه، يأتي المفهوم الثاني لحظة فلسفية تساؤلية شكية تبحث في ممكنات فعل المعرفة، وحقيقة المفاهيم والأنساق التي تكونها،والنظر في أقصى الحدود المعرفية والمنهجية للعقل العلمي نفسه، حتى يتمكن الوعي النقدي والفني من القدرة على الانعكاس على ذاته محللا وناقدا ومفككا، حيث يقع العلم على شاطىء الأعراف العلمي بين الوعي بالعلم ومحاولة إعادة تأسيس العلم، وأرجو ألا يستغرب القارىء الكريم تصوري عن وجوب ((تأسيس القدرة على العلم بالجهل)) في أعماق ثقافتنا الجمالية والمعرفية المعاصرة، فهو تصور نراه أكثر أصالة على الأقل من أن نكون في أفضل حالاتنا المعرفية والمنهجية والإجرائية مجرد نقلة ومقلدة عن العقل النظري الغربي.أو حتى مسلمين لقسوة بنيوية الفكر وانغلاقه وتسلطه النخبوي النظري المجرد،ففي الحقيقة نحن لانعرف بل نحاول أن نعرف،ونحاول أن نؤطر حدود فهمنا لما نحاول أن نعرفه،فنحن إذ نعرف نجهل في ذات الوقت لأن في اللحظة التي نحاول فيها تأطير فهمنا لمانفهم يفر منا ما نحاول أن نفهمه،لأن الحياة نفسها حركة باذخة لاتقر من الفجوات والثغرات والمفارقات والاتساقات معا، بينما

اللغة تأطير وثبات واتساق وحدود.فكيف نحل هذه المعضلة المعرفية الكبرى بين محاولة الشعر تجسد ورؤية العالم ومحاولة اللغة التى يعبر بها الشعر نفى وإقصاء حسية العالم؟ ومن هنا تأتى القيمة المعرفية والجمالية لشعرية الإخلاء ضد شعرية الاحتواء فى قصيدة النثر. يقول عبد السلام بن عبد العالى ((إننا قلما ننتبه إلى ما أصبح يسمى فكرا في الفكر المعاصر. ولم نستطع بعد أن نتمثل الفكر كحركة تتجاوز الأحوال السيكولوجية أو الأفعال الفردية. لست أشير هنا فحسب إلى البطانة اللاشعورية التي تغلف الفكر والتي تتخذ عند البعض اسم اللاشعور، وعند الآخر اسم الايديولوجيا، وعند الثالث اسم اللامفكرفيه، وإنما أيضا إلى ما أثبتته الفلسفات الجدلية، بمختلف فروعها، من أن الحركة الجدلية للفكر ليست مجرد تعاقب لتمثلات وعي الإنسان، تلك التمثلات التي يمكن أن تكون محل ملاحظة سيكولوجية. إن هذه الحركة هي حركة الوجود في كليته. كما أن الفكر ليس فكر إنسان بعينه، إنه لا يدور في دماغ ولا يجول بخاطر. الفكر عندما اتخذ بعدا جدليا لم يعد تمثلات سيكولوجية. وحينما نتمثل الفكر كقدرة بشرية فإن ذلك يكون مجرد تجريد. الفكر هو الذي يحدد وجود كل قدرة سيكولوجية، وهو فكر تاريخي لا يكون وليد لحظة بعينها، ولا يخضع لأهواء الأفراد ومقاصدهم. قوانين الفكر، بما هي قوانين الجدل، هي قوانين الوجود. بل إن البعض يعتبر أن تاريخ الوجود يرقى إلى اللغة في ما يقوله المفكرون، وليست أفكار المفكر إلا صدى لتاريخ الوجود. الفكر مجهول الاسم، فاعله مبني للمجهول. يُفَكَّر في الوجود.هذه إذن هي أهم المسلمات التي نعتقد أن نقدنا يقوم عليها، ويمكن أن نقول إجمالا إنها تتجذر في ميتافيزيقا الحقيقة، تلك الميتافيزيقا التي تحاول الفلسفة اليوم، تحت أسماء متباينة في الظاهر، قد تسمى حفرا أو تقويضا أو تفكيكا، أن تتجاوزها لتجعل النقد لا يقابل حقيقة بحقيقة، وإنما يحفر النص، لا ليحاسب فاعلا هو المسؤول عنه، وإنما ليجعل النص في«بعد عن ذاته» ويكشف فراغاته ويحلل لاشعوره ويفضح لامفكره كي يكشف عن فعل التاريخ فيه))، وإزاء هذه المحن الثقافية والمنطقية والواقعية رأت قصيدة

النثر أن لابد من خلق فجوة معرفية ومنطقية ومنهجية فى عمق الاتصال الثقافى العام ونطلق عليها هنا ((الوقوف على لاتصالية الثقافة واللغة والعقل الكامنة فى عمق الاتصال نفسه)) ومن هنا نستطيع تحويل اللاشعور الفردى لدى فرويد أو الجمعى لدى ينج او الرمزي اللغوى لدى جاك لاكان إلى لاشعور ثقافى عام،فيكون للثقافة واللغة أيضا بعيدا عن الذوات التى تتكلمها شعور ولاشعور ومناطق بينية برزخية تعددية تعشش فى المسافات المتصلة والمنفصلة بين الشعور والاشعور،وفى هذه المناطق المتقطعة المنسية والغامضة والمتأبية عن التأطر والتمثل تحاول قصيدة النثر كشف وهيمة الثقافة وخرافات التعقل، ولاشرعية القيم، وبهذا التصور المعرفي والجمالي والثقافى الذى نطرحه هنا تحاول قصيدة النثر فيما نرى كشف وهمية ظاهر الظاهر . بتعبير نيتشه الجنيولوجى . وليس ميتافيزيقية وهمية الحقيقة،ولقد استعنت هنا بمصطلح نيتشة لأضع فروقا معرفية وفلسفية وجمالية فارقة ونوعية بين شعرية . قصيدة التفعيلة مثلا . تعانى القلق بين الواقعى والميتافيزيقى داخل نطاق التاريخ من لحظة تأمل خارج نطاق الأرضى والترابى والذاتى، وشعرية . قصيدة النثر مثلا . ملتبسة بالواقعى الميتافزيقى نفسه . أى وضعت الواقع أمام الميتافزيقا وليس العكس ،فهى تكشف عن ميتافيزيقا الواقع وليس جدله المتعالى مع الميتافيزيقا . عبر أغواره المادية واللامادية المتزمنة فيه لتكشف عن قلق الواقعى الترابى داخل حده المادى نفسه وليس خارج اى نسق بشرى أو تاريخى،فلقد حولت قصيدة النثر القلق الميتافيزيقى من عليائه السياسية التصورية الثقافية النسقية إلى ميتافزيقية التراب وكوامن الأرض ومنسيات اللغة وهوامش الواقع ومايتلبسنه من أوهام وقناعات وخرافات،ومن هنا تأتى القيمة المعرفية والأخلاقية والتاريخية لهذه القصيدة،حيث تفكك أنطولوجى الحضور نفسه، وميتافيزيقا التاريخ الفعلى،ووهمية الأنساق الحاكمة بالفعل،وخرافات الشرعيات السياسية التى اكتملت بذاتها مرة واحدة وللأبد!! دون حاجة لذات التراب وروح الطين وعرق الواقع وشهقات الجسد،وذوات

الكائنين فى المجتمع. فقصيدة النثر تنثر بنيوية التواريخ والأفكار الاجتماعية الزائفة، وتفكك تجريدية التصورات القيمية السائدة، قصيدة النثر منحوتة من انقطاعات واهتزازات وتوترات لا من أنساق وتصورات وأفكار وجدليات،إنها قصيدة مابعد التواريخ والأنظمة والكليات والمشاريع السياسية والاجتماعية العربية التى ذهبت لمزابل التاريخ، إنها تفتت من زيف زمنية التواصل اللامتصل،وتقطع من ضلالات الاستمرار التاريخى والاجتماعى اللامستمر، حيث تكمن فى شقوق الثقافة،وفجوات المعرفة، وشروخ المنطق، وتداعيات التكوينات،إنها قصيدة الشك والعدمية والمسالك التائهة السجينة الباحثة عن تجسيد ما بعيدا عن وهمية لبوسات الثقافة،وخرافات استعارات السلطة،فهى قصيدة منظورات شذرية متقطعة متزامنة متوازية معا وفى وقت واحد،أى استبدلت البعد المكانى البصرى المتشذر ليكون مدار الحقيقة واللغة والواقع والعلم والعالم، بدلا من البعد الزمانى اللغوى الاتساقى المتعالى الحاضر للتاريخ واللغة والواقع فى حصرياته الرمزية الافتراضية مرسخا لاواقعية الواقع وواقعية الكذب.فى قصيدة النثر كل شىء تأويل لاشىء له معنى ثابت وحقيقى،كل شىء مكون من تلافيف تأويلية ويقود إلى ألفاف وألفاف تأويلية أخرى أكثر عتمة وعدمية،قصيدة النثر ترتبط بالظروف لا بالتاريخ، وبالعتمة الأصيلة لا بالنور الزائف، إنها قصيدة طوارىء جارحة لتقاوم وجودها الطارىء وسط نظام سياسى أخطبوطى الاستلاب يؤسس حياة الطوارىء،ولا يزيل طوارىء الحياة،نظام سياسى يرى الحياة واللغة والكائن والوطن والقيم أوهاما طارئة هشة لاقيمة لها.ويضع التشكك وحصر وهدر الكائن قبل الواقع نفسه، وقبل الكائنين فى هذا الواقع،ومن هنا فقصيدة النثر قصيدة سياسية بامتياز على عكس ما يصمها نقاد السلطة،الذين يمثلون سلطة النقد الوهمى العام، وتقف قصيدة النثر فى مواجهة سلطة المعرفة ومعرفة السلطة لتعبث بعبثية السلطان فى كل شىء وتقول بأنها قصيدة ((حدثية)) لاقصيدة زمانية. قصيدة ((محايثة)) لا قصيدة (بناء وتأمل)بمعنى أنها لاتكون هناك فى الماضى الذى

انتهى فقط، ولا فى المستقبل الذى لم يأتي بعد، ولا فى حاصل جدلها البنائي التركيبي كما تتصور شعرية التفعيلة فى بعدها التاريخى الجدلى الدينامى،بل هى فى كتلة الحاضر هنا والآن ((فقط)) أى تنغرس فى بنية الديمومة الزمنية الحسية المطلقة للحظة الحاضر نفسه. بكل مايزخر به هذا الحضور الحسي الكتلى المذهل من تعددية انفتاحية تشعبية لاتنتهى أبدا على واقع أو تصور أو نسق أو تاريخ،بل تظل هلاما ضاما،وتشذرا محسوبا، وتفكيكا لاما،وجنونا بالعقل وخارج نطاقه أيضا،لأنها تفكك لاوعي الثقافة نفسها وتحل فى جسدية التعقل واللغة والوعى والممارسة الزمانية الحسية للحاضر،إن قصيدة النثر هى جسد الحاضر نفسه الذى يتأبى على أى صورة ثقافية نسقية لطبيعة الحضور الوهمى. ومن هنا فهى شعرية الحضور الحدثى اللحظى المحايث الذى لايحضر أبدا.إنها شعرية الانخراط فى الفعل والواقع، وليست شعرية التصورات عن الواقع.أوقل هى شعرية اللغة وليس شعرية النظم والنظام،سواء تعلق الأمر بنظام الحقيقة أو نظام السياسة أو نظام الأخلاق،أو نظام القيم او حتى نظام النظم!!فقصيدة النثر قصيدة وقائع وليست قصيدة واقع،والوقائع اهتزازات لحظية حسية محايثة لى ولك ولجسد الواقع نفسه،أما الواقع . هكذا كلمة واحدة وخبطة واحدة. فمفهوم بنيوى تجريدى كلى مغلق متسق مع ذاته دوما من قبل القائمين عليه فى حماية اتساقه السياسى المتخثر،لقد تركت قصيدة النثر كتلية المعمار الجمالى والمعرفى لتنخر فى طبيعة المادة الأولى المكونة لهذا المعمار،تركت حقيقة المفاهيم لتناقش مفاهيم الحقيقة. تركت كلية البيت لتحفر فى أساس ذراته الصغيرة الدفينة والمخفية التى تكون منها،وتركت الجمال الظاهرى للمعمار لتعيد ترتيب مواده بل ذراته الداخلية الحسية الصغرى،وتركت كلية الفكر لتقع على لحظية الحركة،قصيدة النثر قصيدة الحياة وقصيدة التفعيلة قصيدة المفاهيم،ولايعنى هذا أن قصيدة النثر بلا مفاهيم، أو أن قصيدة التفعيلة بلا حياة، بل قصيدة النثر بالحرى أخصب مفاهيمية وحياة من قصيدة التفعيلة لأنها تضع الحياة قبل المفهوم ولاتضع المفهوم قبل الحياة مثلما تفعل

قصيدة التفعيلة.قصيدة النثر موغلة فى ذاتيتها وجسدانيتها وحستها وفجاجتها الحسية الجارحة لأنها جسد الواقع نفسه بكل غلظته وفجاجته الحسية الأولى الشاخبة بجروحه الدامية بعيدا عن أى تلوث دلالى عام يمحو ماديته الواقعية الخشنة وبروزاته العملية المباشرة. وبلا تداعيات جمالية ومعرفية سياسية تحصر الكائن واللغة داخل كثافتها البلاغية الوهمية. قصيدة النثر جسد الحياة الحى وهو يبدع مفاهيمه بأصالة عفوية حسية مباشرة بعيدا عن حدة الأنظمة. وسطوة الأنساق.وتجريد الأفكار التى هى تجريد للكائن والواقع واللغة والتاريخ أيضا.إنها إيروسية الحياة والروح واللغة والخيال. فهى تجسد التجريد ضد تجريد التجسيد وبذلك فقصيدة النثر مقاومة سياسية ومعرفية واجتماعية وأخلاقية باذخة.مقاومة فريدة ضد اللالغة واللاتاريخ واللاشعر واللانقد.إن قصيدة النثر إذ تحرض على الجماليات العربية الثابتة المستقرة تحرض على الحياة ضد الموت.وعلى الذات ضد المفهوم.وعلى الممارسة بدل الوعد.وعلى الفعالية بدل الفعلية.وتعيد بناء قوة الذات ضد تقويضية النظام الثقافى السياسى العام.فهى هرطقى جمالية قيمية أخلاقية بالدرجة الأولى. وإن أى هرطقة أصيلة مبدعة للذات هى مساءلة عميقة لعلاقة المفهوم بالحياة. والنظام بالواقع. والثقافة بالحقيقة. والجسد بالوجود. ومن هنا فقصيدة النثر مشغولة بتحويل ميتافيزيقا الثقافة والسياسة إلى فيزيقا الثقافة والسياسة والاجتماع والقيم.إنها تدخل فى جسد الواقع م حلال الواقع نفسه وليس من خلال اى نقطة خارجية عنه إنها قصيدة الواقع بالواقع وللواقع!!! فهى تنتقل بالكتابة من رغبة الهوية إلى كتابة هوية الرغبة.إنها قصيدة سير فى المهالك لاوصول للمرافىء.إنها تجعل الشعر محاولة وتمارين ولاتجعل من الأشكال الجمالية والمعرفية تأملا وحكمة وهوية.إنها تؤثر التيه فى المغامرات التشكيلية المجنونة على الحركة الجمالية الجدلية داخل الأنساق الثقافية الموجودة والمعهودة. وهنا يحل الممكن الافتراضي داخل الواقع الثقافي القائم خالقاً هذا الفراغ الجمالي البيني واضعا أشكال الواقع على نهاية حدود الوعي السائد وأول حدود الوعي

الممكن والمفترض ، وكأن النص يستبدل يقين الهوية باحتمالات أخرى لها ، أو قل إنه يعيد النظر الجمالي مرة أخرى في قضية الحدود : حدود الوعي والهوية والوطن واللغة فيخلخل ما اعتدنا عليه ، واطمأننا إليه لنراه ضمن بنية جماليات القصيدة محض افتراض لا أكثر ولا أقل !! فنحن في صحراء ثقافية عربية ممتلئة بالتمثلات الأيديولوجية الرمزية الوهمية ، ولابد من الخروج على سيادة الراعي الصحراوي ، إلى تعددية وتداولية المسؤول المدني العادي ، وهنا تقف ضفاف الإبحار الخيالية في مواجهة قضبان السكك العربية الحديدية والسفر عبر المناظير والرؤى في مواجهة السفر عبر جداول زمنية ومكانية معلومة سلفاً ، فما نحياه بالفعل هو محض افتراض رسخته أيديولوجيا التسلط المعرفي العام ، ومن هنا كانت جسارة التخييل الاختراقي الافتراضي لقصيدة النثر بوصفها إمكاناً معرفياً وثقافياً آخر للواقع الثقافي المعاصر كاشفة عن الجهل المعرفي للوعي العربي وما فات على وعيه أن ينتبه إليه . وبهذه المثابة الجمالية والمعرفية فإن قصيدة النثر لا تنزل بنية اللغة الرسمية من عليائها إلى أرض الناس وحسب ، بل تنزل معها بنية المعايير والأنساق والأطر من النسقية التجريدية للمثالات لتدعمها ضمن الحركة التجريبية الاهتزازية المتقطعة لحيوية التجريب الزمني حيث لا ينفك معيار عن إعادة تأسيس معياريته ، ولا ينفك تجريب جديد عن خلق معاييره الخاصة به . يقول فتحي عبد السميع في قصيدته البديعة " تمثال رملي " :

تقدموا بهدوء
ولا يعتلوا علي
لا أريد لأحد أن ينهار بسببي
أريد أن أبقى حتى النهاية بريئاً من كل انهيار
زعقة صغيرة يمكن أن تحدث فجوة في صدري
لا بازلت ولا جرانيت
هش كأرملة تضم صغارها وتبكي

هش ولا أدل على خلود

بل أقودكم إليه

لا الماضي ولا المستقبل

أنا الآن

أنا سريع الزوال

التقطني طفل من الهواء

....

....

لم يلمسني إزميل

ولم تحلق حولي مطرقة

ما من فرعون قرقع بالسياط حتى أكون جاهزاً

في عيد انتصاره على شعبه

تقدموا بهدوء

والتقطوا صوراً معي

بوسعكم أن تبصروا أرواحكم لدولي

وهي تلمع في ظلالي

أن تبصروا ظهوركم

وهي تمتد في البحر إلى ما لا نهاية

تقدموا الآن

قبل أن أذوب في موجة (١٦)

المراجع والمصادر

١. عاطف عبد العزيز، سيرة الحب، دار هفن للترجمة والنشر، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٩ ، ص١٠٠ – ١٠١ .

٢. المصدر السابق ، ص٢٥ .

٣. خضير ميري ، سارق الحدائق ، نصوص نثرية ، دار الناشر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٩ ، ص١١٧ – ١١٨

٤. مؤمن سمير ، ممر عميان الحروب ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة أصوات أدبية ، ط١ ، ٢٠٠٥ ، ص٩٥ – ٩٦ .

٥. محمود قرني ، قصائد الغرقى،دار التلاقي للكتاب،القاهرة ، ٢٠٠٨، ص٨٠ – ٨٤ .

٦. د . محمد عبد المطلب ، تحولات اللغة الشعرية الجديدة ، الشعر العربي الحديث، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الثاني عشر من ١٠ – ١٢ ديسمبر ٢٠٠٥ ، الكويت،الجزء الأول، ص٩٣ – ١١٨ .

٧. انظر بخصوص ذلك الدراسة القيمة التي كتبها د . سعد البازعي ، قصيدة النثر وعبء الموروث : الجزيرة والعالم ، ضمن كتاب : تجارب في الإبداع العربي ، كتاب العربي ، الكويت ، رقم٧٧ ، يوليو ، ٢٠٠٩ ، ص١٩٨ – ٢٠٩ .

٨. هدى حسين،نحن المجانين،وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء ، اليمن ، ط١ ، ٢٠٠٤ ، ص٣٣ – ٣٥ .

٩. نزيه أبو عفش،الشعر العربي الحديث ، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الثاني عشر الكويت ، ج٢ ، ٢٠٠٩ ، ص١٦٦-١٦٧ .

١٠. عبد السلام بن عبد العالي ، منطق الخلل ، دار تويقال ، ص٤٢ .

١١. ديوان النشر لقصيدة النثر ، الملتقى الأول لقصيدة النثر ، القاهرة ، ١٥ – ١٧ مارس ، ٢٠٠٩ ، ص٢٧ – ٢٨ .



١٢. د . شاكر عبد الحميد ، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي . سلسلة عالم المعرفة . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ع٣٦٠ ، فبراير ، ٢٠٠٩ ، ص٣٤٩ – ٣٥٠ .

١٣. د . صلاح السروي، قصيدة النثر،دراسة نظرية وتطبيقية ، مرجع سابق ، ص٩٦ – ٩٧ .

١٤. فاطمة ناعوت، المغنى والحكاء ،كتاب اليوم ، دار أخبار اليوم ، منتصف يوليو ، ٢٠٠٩ ، ص٧ – ٩ .

١٥. عبد السلام بن عبد العالي، في الانفصال ، مرجع سابق ، ص٨٥ – ٩٥ .

١٦. فتحي عبد السميع،

قصيدة النثر و شعرية التخييل الشذرى التشعبى
قراءة فى شعرية محمد آدم

تعلمنا شعرية التخييل التشذرى التشعبى فن الإصغاء الجمالي للعالم في ذاته ولذاته . أكثر مما تُسلم ذائقتنا الجمالية والمعرفية للمناهج والنظريات النقدية،كما تضيق المسافةالدالة بين الدال والمدلول إلى أقصى درجة ممكنة،ليكون شغل الشعرية على ذاتها،لا على سبيل القطيعة بين الشعر والواقع والعالم لكن على سبيل إعادة إنتاج الواقع والعالم، فالشعر الشذرى التشعبى لايعبر عن الواقع بل يعيد إنتاجه،ولايكمن فى دلالة أو موضوع ما، بقدر ما يكمن فى القدرة على تحويل أفق الدال نفسه إلى شبكات نصية تخييلية تداخلية تحولية تملؤها الفجوات والثغرات والإمكانات المستقبلية لايقر لها قرار،تفيض كما يفيض الوجود الحسى نفسه بالتعدد والتداخل والتحول والرحابة. وتقع شعرية محمد آدم في العمق من شعرية التخييل التشذرى التشعبى . شعرية الإصغاء الموضوعي واللاموضوعي معا، شعرية نظام اللانظام، مؤسسة لخيال خلاق فريد . خيال متأب على التصنيف والتحليل والتأطير . فهو يعيد تأسيس مفاهيم الذات والواقع والتاريخ والثقافة والأشياء والتصورات والمناهج ولا يخضع لأي منها،لأن خيال تشذرى تشعبى يقع على المسافات البينية التشعبية بين الحدود والأنساق والأعراف والتقاليد،لايسكن فكرة الحد، بل يسكن فكرة الهجرة الجمالية والعبور الشبكى المعرفى بين الحدود،والخيال الشعرى الشذرى التشعبى يكتب النسيان لا الحضور،أوقل يكتب نسيان الحضور الذى لايحضر أبدا ولايتطابق مع ذاته،ويكتب العدم بوصفه إمكانا آخر للوجود،ويدير ظهره لمفهوم الذات الجمالية الكلية المتماسكة، ليكتب تشتت الذوات بما هى بحران أصداء واحتمالات وتوالدات دينامية لانهائية مفتوحة،ففى هذا الشعر ينتفى مفهوم المحاكاة بالمعنى الأرسطي الصورى العقلانى الخطى،ولايخضع الشعرية لمعنى قياسى معين كمفهوم قياس

الشاهد الشعرى على الغائب البلاغى والأسلوبى.ولاتخضع أيضا للمفهوم الحسى للزمان والمكان. فقدحلت مفاهيم التصدع والتعدد والاحتمال واللادقة واللاالتباس واللايقين فى بنية معرفتنا بالعالم المعاصر وصار التحجب صفة الكائن.والتستر صفة الحقيقة. والاحتمال صفة العلم. والتأويل صفة الواقع. وصارت الحقيقة هى مجموعة الخطابات اللغوية التى تبنيها. لامجموعة البراهين التى تقدمها. وانتفى عن الكون والذات والواقع والمجتمع صفة النظام والمماهاة والانسجام والتتابع. وتجلى كل شىء بوصفه منظومات متداخلة فى حالة من الدوران والتداخل والتوالد والتنامى. ونمو النظام من اللانظام والعكس أيضا معا وفى وقت واحد، وهنا يكون التخييل الشعرى الشذرى التشعبى هو المحاكاة القريبة من طبيعة هذه العوالم. بما هى محاكاة تحاكى الروح والفكر والخيال والتجريب بكل ما يمور بها مورا.وما ينبثق عنهم انبثاقا حسيا ورمزيا تعدديا. أكثر مما تحاكى المادة والعقل والنظام والاتساق.

ويجب أن نفرق هنا بدقة بين تشكيل شعري نابع من الأنساق والثقافات والأخيلة السابقة عليه، وينتمى إلى هذا التشكيل الشعرى جميع التوجهات الشعرية السابقة على الأجيال الشعرية المعاصرة التى لاتنتمى إلى جيل مدرسة الفعيلة إلا كما ينتمى عصر العولمة إلى التاريخ الماضى القريب أو البعيد.فالشعرية الجديدة المعاصرة تبدأ ولاتكمل.تؤسس ولاتطور.وهى شعرية لاتنبع من التعبيرى ولا التجريدى ولا الدرامى ولا الرؤيوى كما فصل أحد النقاد المعاصرين ـ الدكتور صلاح فضل ـ أساليب الشعرية المعاصرة(١). بل تنبع من نسيان هذه الحدود واحتقابها معا.واستنساغ حسية الوجود الظاهراتية فى ذاتها. بكل كوثرته وتعدده ولاتناهيه.وفرق كبير بين شعرية تجريدية أو تعبيرية أو حسية أو رؤيوية تنبع من رحم الأشكال الجمالية والأنساق الثقافية السائدة والمعاصرة، وبين تشكيل شعري نابع من لحم وعظم الدنيا.يحتق كل الأشكال السابقة عليه ليحولها إلى مدارات وفضاءات من اللعب التشكيلى.والتحول التأويلى.والإمكان التجريبى

الاحتمالي،تشكيل شعرى شذرى تشعبى معي بتأسيس ذاته التشكيلية بصورة موضوعية وغير موضوعية معا . فهو يحطم مقولة التعريف الجمالي والمعرفي من جدورها ، مستنبطا جذورا جمالية بديلة نابعة من رحم الوجود الحي ، لا قوة أنساق الثقافة . حيث تنبع كل لحظة من لحظات الوجود من معدن شعريتها التاريخية والمعرفية الخاصة بها . وحيث تتكثر لحظات الوجود ، وتتكوثر لحظات الشعرية فتترامى إلى تشعبات وتداخلات والتباسات وتناقضات لا تنتهي، نص محمد آدم نص تشذرى غير اتساقى، تعددى غير كلى، تشعبى تحولى عبورى، فهو نص لامركزى بجدارة،يبنى الأخيلة الهرمية التدرجية الدينية،ولايسلم نفسه لفكرة الموضوع الواحد الواضح،ولافكرة الاتجاه الهادف المحدد،فمحمد آدم ،يحطم مقولات الشعر ، وأنساق المعرفة ، وأطر التخييل ، وحدود الجنس الأدبي ، فليس الشعر هو الوزن والقافية أو النثر أو الرومانسية أو الواقعية ، أو الحداثية وما بعد الحداثية ، أو شعرية الطبقة الاجتماعية ولاشعرية رؤى العالم ولاشعرية الحساسية الجديدة كما يقول إدوارد الخراط ولا شعرية الفضاء الإنتاجى المفتوح كما يقول أدونيس، الشعر لدى محمد آدم جموح تخييلي تجريبي يتأبى على التصنيف والتأطير حتى وإن انطلق من حدود جمالية ومعرفية مسبقة أو معاصرة له ، الشعرية لدى آدم فضاءات تشعبية تداخلية تبني التناقض إلى جوار الانسجام ، والالتباس في معية الوضوح ، والتشعيب من داخل حدود التنظيم، والفوضى الخلاقة من داخل حدود الاتساق، وكأن الشعر لدى آدم فصل تأسيسي تجريبي لا يتغيا حدا جماليا سوى حد ذاته الخاصة به . فيتبنى الشعر بالصمت والغياب والإمكان المستقبلي اللاستناهي بمثل ما يتبني بالبوح والحضور والواقع الماثل ، الشعر فضاءات نوعية أجناسية تراسلية،أشكال عابرة فى أشكال، تتصادى أشكالها بنيويا ومعرفيا وتخييليا في وقت واحد ، فينكتب البياض بعد أن تعتصر أشكال اللغة حتى الثمالة ، وينبع الغياب إذ يستنضب الحضور الزمني الآني ، وتتجلى الصوامت اللاملفوظة إذ تستنفد الطاقات التعبيرية للغة حدودها ومداها ، وتجمع قوة اللعب الجاد الأصيل ، بعد

أن يتخلى الوجود والثقافة ، والتصورات الجمالية والمعرفية السابقة عن سلطة الجد ، وسطوة النسق الرمزي العام المكون للوعي واللاوعي معا ، هناك حيث ينمو الوجود والعالم في طلاقة ولعب وفوضى خلاقة ، تتخلق أشكال الشعرية لدى محمد آدم ، وليس للشعر مآرب أخرى غير تجريب الشعر لذاته وفي ذاته ، ولا يعني ذلك أن الشعرية لدى محمد آدم خلو من الأشكال الأيديولوجية والاجتماعية والروحية والفكرية ، بل يعني أن أشكال الجمال لديه هي لون من ألوان المقاومة الجمالية والمعرفية ضد كل أشكال النسق والأيديولوجيا، وهي المولدة للواقع الاجتماعي والحضاري والثقافي العام وليس العكس ، وانظر معي كيف يبني الشعر العالم من جديد ، يقول محمد آدم في " متاهة الجسد " ، فصل " أتهيأ لكتابة اسمي ولا أحد يراني " :

هكذا

هكذا أبني توافقاتي

وألاقي محبتي الخاصة في صحراء عرضها ذراع وطولها ذراع

وما بين كل ذراع وذراع

تختبئ مشاتل القتل

والقنص

فأدثر بفضاء الموت وأحتمي بي من كلماتي

وأهيئ جسمي

لملاقاة الصلب والشنق والقتل وكافة أشكال

الموت المدونة وغير المدونة كذلك

وأجهز حروفي لملاقاة الفرح

وامتلاء القلب بأجنحة المحبة

وشواهد الاحتضار

وأختفي في ملكوتي !!!

فهل هذا هو الجسد الغيب الذي تتملكه

شهوة الموت في طي المسافات

وعبور الأودية

ومهاوي الزمن

إلى أن يصل إلى قاراته الطافية الغارقة

ويعري لغته وكلماته من الاستعارات

والرمز وحبائل المجاز ؟ (١)

هنا الشعر يتخلق بعيدا عن مواريثه الجمالية والمعرفية السائدة وإن احتقبها في أشكاله المستعصية على التصنيف – هنا الشعر يتخلق من عري الثقافة .أو من أخلاء الثقافة نفسها من مرموزاتها العامة لتنحل الشعرية مباشرة في بياض الوجود ، بعد إخلائها من الأشكال الجمالية ومن حبائل الرموز والمجاز . يتخلق الشعر من جسد الوجود ، وأصالة الخلق الأول النابع من اللانظام واللاتعين والغياب . ويجب أن نفهم هذه المفاهيم بعيدا عن أي مجانية أو فوضى عدمية . فعندما يتخلق الشعر من عوالم الغياب واللانظام والفوضى الخلاقة ، فهو يطرق الأبواب الأصيلة المغلقة تاركا يسر الأبواب الجمالية والمعرفية الفجة المفتوحة ، ينتقل الشعر من الأنظمة الجمالية الاتساقية إلى اللاأنظمة الجمالية التجريبية المفتوحة ، حيث يحطم الشعر التوازن والنظام والاتساق والمنطق والمماهاة . ويدخل إلى ملكوت الجسد بوصفه رؤيا للعالم واللغة والخيال وبنية الثقافة برمتها . حيث جسد الشعر هو جسد العالم . يقول محمد آدم :

كيف تكون الفراشات لغات مدونة وغير مدونة

على جدران أجسادنا بين قوم مضوا وأقدام

لا تنتوي المجئ

وما بين كل مجيء ومجئ تضيع المسافات وينعدم

الزمن .

ويصبح الوهم هو الحقيقة

وتصبح الحقيقة هي هي عين الوهم

وحبات يقينه ؟!

كيف أعلم الضوء أن يتجمع في شبكات هوائية

لأزمان غير محسوبة ولا مرئية ؟

أنتظر مولد الكلمات على شفا حفرة من نار

وأركض في اتجاه الغيم والبحر

وأتدلى مثل كوكب نائي ومحتضر

في سماء ثامنة

حيث لا ليل فيها ولا نهار

بل ظلام دامس !!

هكذا أتسلق الأودية

وأصعد إلى مناقي السماء

وأظل أصرخ وأصرخ وأصرخ

حيث لا أحد إلا إياي

إلى أن أجئ

أو أنطفئ (٢)(٦١)

هذا الخيال الفريد،والتركيب الكوني النابع من جسد الكائنات والأشياء ، يضع الذائقة الجمالية السائدة في مأزق كبير،فلابد من مغامرة نقدية جسورة توازى مغامرة هذا الشعر. فالفراشات لغات مدونة وغير مدونة نحن في جسد العالم وخارجه في وقت واحد ، وحيث نتسلق الأودية ، ونصعد في مناقي السماء ، فتنعدم المسافات ، ويتلاشى الزمن ، وتصبح الحقيقة هي عين الوهم وحبات يقينه ، وينتظر الشعر مولد الكلمات والأسماء من جديد على شفا حفرة من نار الخلق والتكوين البدئى. هنا نقض وهدم وإعادة تأسيس

وبناء ، هنا ينمو الوجود من عمق العدم ، بل يصير العدم إمكانا آخر للوجود ، ويتحول الغرق في الظلام الدامس حيث لا ليل ولا نهار – يتحول المجهول إلى ميلاد آخر لعلوم الوجود الغائب ، ميلاد أكثر خصوبة وتفاعلا وقوة . يعلمنا الشعر هنا أن محو عالم الواقع والثقافة والمناهج ، هو إيجاد لواقع أكثر سعة وطلاقة ، حيث الغرق في الكلية الجسدية للوجود والواقع استنباع لوجود أكثر بهاءا،إن الضرب والتجديف في عوالم الغياب واللاتعين ((والزمن اللازمني والمكان اللامكاني))،هو إرساء لطاقات أكثر غنى وتعقيدا ، إن تحطيم فكرة المصطلح ومقولة التعريف وسائدات الثقافة وثوابت الأنساق ، وكل المقولات الأبستمولوجية والأنطولوجية التي ينطوي عليها العقل القياسي والمنطق الأحادي والثنائي والخطي والوضعي ، إن تحطيم كل هذه المقولات يعنى الدخول الحسى المباشر في جسدانية العالم واللغة والخيال ، بما يخلق عوالم غير خطية ، غير مألوفة ، غير متواضع عليها من قبل ، ومن ثمة ينتقل الواقع والثقافة من فكرة المواضعة والتواتر إلى فكرة التكشف والمغامرة وتأسيس ميلاد وقوة الكلمات من جديد ، ومن ثمة كان الشاغل الأكبر لشعرية محمد آدم هو تثوير اللغة لاتحريكها، وتأسيس الخيال لا التعبير به، وتكشف الوجود لا ممارسته، فالإنسان ابن الطبيعة وما فوقها ، وابن العقل وما فوق العقل ، ابن الحسي والتجريدي والتجريبي والاستشراقي في ربقة واحدة . الإنسان واللغة لدى محمد آدم في حالة دائمة من النماء والتشكل والتغاير مع الوجود، هم في حالة من استنساغ الوجود وليس في حالة من استنساخ الثقافة ، ومن هنا قرن محمد آدم في شعريته الفنة بين قوة النظام اللغوي السائد وفداحة فوضى اللانظام التخييلي الجامح ، إن قدرة الشعر على زرع حالة جمالية ومعرفية غائبة دوما وخارج معرفية تقع في الهوة الوجودية الصامتة بين النظام واللانظام ، بين الحضور والغياب فيذوب العقل والمنطق والمنهج في الجنون الشعري المفكك لكل شئ ، بما يرفع المتناقضات من حالات الصدام الجمالي والمعرفي إلى أنساق التداخل المعرفي التخصيبي ، والتحقيل الجمالي واللغوي الفكري والمنطقي . ومن ثمة ننتقل

من الاستبعاد والسلب والنفي الهيجلي ، إلى القران والتداخل والتعدد اللانهائي لدى ميشيل فوكو وجاك ديريدا ومعظم فلاسفة ما بعد الحداثة . بما يؤسس لأنظمة جمالية ومعرفية ومنطقية أكثر تعقيدا وجدلا وتوالدا وحيوية ، يقول عالم الأنثربولوجيا ومؤسس الفكر المستقبلي المركب إدجار موران : "((إن أكبر خطر شكلته منظومة التبسيط ولا زالت تشكله هي أنها تحاول فهم العالم – ذلك المجموع الهائل من المركبات الدينامية والتشييدية والمعقدة واللايقينية والصدفوية والمفتوحة والمتحولة ، كما تقدمه لنا العلوم والأبستمولوجيات المعاصرة بأدوات الأبستمولوجيا التقليدية أبستمولوجيا القرن التاسع عشر : أبستمولوجيا الاختزال والتبسيط والثبات والوضوح وحجب تعقد العالم . ذلك العالم هنا والآن ، وبعد الاكتشافات الأساسية لفيزياء الكوانتم وفيزياء الأنظمة المختلة ، والفلسفات والأبستمولوجيات والعلوم النسقية عموما ، أصبح يتطلب أدوات وأطرا وفلسفات وعلوما حديثة لفهمه وهي الغائبة عن الأبستمولوجيا التقليدية . إن الأبستمولوجيا المركبة وحدها .... قادرة على تمثل الوجه الجديد للعالم الذي هو أساسا في جذريته الأولى عالم مركب ودينامي وصدفوي ومتنوع ومتحول ولا نهائي ، ذلك أن اختزال العالم داخل بنيات متعالية وعذرية وشمولية تقدم كبداهات طبيعية أو دينية أو كشرعيات تاريخية أو حتى حداثية ، يفضي إلى تشويه وجه العالم . ثم إلى عولمة هذا التشويه ")) (٣)

وهذا التصور المعقد والحي لحقيقة دينامية وشكية عوالم الواقع من حولنا ، يجعل من قوة التخييل وجسارة المجاز ريادة معرفية جديدة . فلن يتغير العالم إلا بتغير معارفنا ومناهجنا ومنطلقنا الذي نفهم به العالم ، حتى نعيد فتح حيوية العالم لا غلقه داخل أطر معرفية ومنهجية وجمالية جوهرية وكلية ولقد استطاع شعر محمد آدم أن يخلق تخييلا شعريا منظوميا تداخليا مركبا قادرا على لم شعب الواقع والذات والمجتمع والتاريخ والثقافة داخل أفق شعري تجريبي مفتوح يحتقب كل المدارس الجمالية السابقة عليه والمعاصرة له ، ثم يقيم جدلا تشعبيا مركبا فيما بينها بما يعيد تركيب حد الشعر واللغة

والواقع من حديد لصالح قوة المجاز بديلا عن قوة الثقافة ، ولصالح أصالة الوجود بديلا عن النسق الجمالي الأحادي أو حتى " العبر نسقي " ، فمفهوم الكتلة النصية يتجاوز معظم المفاهيم الشعرية والجمالية والمعرفية السابقة على جيل محمد آدم مثل مفهوم " الفضاء الشعري " الذي اقترحه أدونيس على زمرة جيله الشعرية من قبل واعيا إلى محو الحدود بين الأجناس الأدبية وطارحا فكرة النص كفضاء ، وإدخال مفهوم القارئ المنتج لا المستهلك)(٤)

وكلها مفاهيم شعرية غربية استعان بها أدونيس وغيره من نقاد الحداثة من بعده لإرساء مفاهيم جديدة للكتابة كنفي المعلوم وإيجاب المجهول ، وإلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية ، واقتراح الزمن الثقافي بديلا عن الزمن الشعري ، وطرح مفهوم الكتابة بوصفها سؤالا متجددا ، لا إجابة مطمئنة ، وتأسيس مفهوم إنتاجية الثقافة لا استهلاكيتها))(٥) .

وربما يعيدنا كل ذلك إلى فكرة النص المغلق والنص المفتوح لدى إمبرتو إيكو ، أو فكرة النص المكتوب والنص المقروء لدى رولان بارت ، وفكرة جامع النص لدى جيرار جينيت من خلال العلاقات عبر النصية المعروفة : التناص ، النص النظير ، ما وراء النص ، النص الأعلى ، جامع النص وهو الأكثر تجديدا حيث يعني لدى جيرار جينيت " مجموعة الخصائص التي ينتمي إليها كل نص على حدة : أصناف الخطابات ، صيغ التعبير ، الأجناس الأدبية ...... ويخلق النوع الأدبي المكتوب ، على ظهر الغلاف " أفق الانتظار " خاص يكون بمثابة المقود الذي يوجه عملية القراءة لدى المتلقي)(٦)

لكن شعرية محمد آدم لا تنتمي إلى الشعريات السابقة إلا بمقدار ما ينتمي الحاضر الخاص للغاية، للماضي الآمن المطمئن.شعرية محمد آدم شعرية (استنساغ البياض الوجودي الأصيل) لا شعرية " استنساخ أشكال الوجود " المتوارثة والسائدة ، شعرية محمد آدم تكتب البياض والعري والغياب والنسيان ، وتبني التفكيك والهلام والإمكان ، شعرية محمد آدم هي اشتغال خالص على الشكل اللغوي والجمالي والثقافي بعيدا عن أي نمذجة أو معيارية أو تصنيف ، هي حلول تخييلي محض في قلب الوجود

لتكتبه من جديد ، ومن ثمة فهي معنية بالتناقض والفوضى لا الاتساق والنظام ، وبالتشعب والتداخل لا العناصر والأنساق ، وبالاحتمال والإمكان لا السائد والمتواتر ، شعرية ترى إلى العلامة بوصفها شكلا للعالم ومحوا له في آن ، فاللغة والمواريث والسائدات بقدر ما تبني تهدم ، وبقدر ما تبين تحجب ، ولابد من تفكيك الذات والواقع والعالم والثقافة حتى نراهم بصورة أعمق ، وأخصب وأعقد ، فالعالم يقع في اللغة وما وراء اللغة في آن ، يقع في قدرة الإمكان المستقبلي أكثر مما يقع في سطوة الأنساق الثقافية والمعرفية والجمالية الكائنة ، ليس هناك حقيقية أكيدة توجد في هذا العالم ، بل أقصى ما يمكن وجوده مجموعة ترابطات ثقافية ، ومشتركات حسية ، وسائدات معرفية جمالية تبني الحقيقة بزعمها ، ومن ثمة كانت شعرية محمد آدم لعبا جماليا كوزومولوجيا منفتحا على الهدم والبناء في بنية المادة والواقع المحيط بها ، إنها كتابة تنبعث من قلب العدم ، وليس العدم هنا مقابلا ضديا للوجود ، بل هو الوجود في أقصى درجات إمكاناته المستقبلية الكمينة ، العدم هو وجود أبدي الكمون قبل أي تكوين مسبق ، ومن ثمة فشعرية محمد آدم تقع في العمق من هذا الإمكان الزمني التعددي المستقبلي ، إنها كتابة وجود لا كتابة تعبير ، يقول محمد آدم :

هناك ...

حيث يرقد الأزل في بحر الهيولي والكائنات بلا اسم

ولا رسم وبلا شبح أو صورة

حيث كل شئ كأن لم يكن

هو العدم في مجرة اللانهاية إذن .. آ .... آ ... آ

حيث الكاف خارجة لتوها من الظلمات

ومتوجة بالإرادة والرغبة

حيث الزمن لا شئ

والمكان لا مرثيات

سأقول للريح أن تنكس البيوت والشوارع

وتطفئ المصابيح

وأحترق بالرماد يوما ما

وأصلي على جسماني صلاة دائمة حتى أرى

القمر بازغا

فأقول له :

ألنت هي ؟

محمد آدم يكتب هنا شعرية الوجود ، لا أشكال الثقافة . جسد الحياة ، لا أنساق الرموز . نسق التعدد والتنامي والتشعب لا نسق الاختزال والتجريد والبساطة الفجة . ويظل المجاز الفذ لدى آدم قدرة معرفية تأسيسية قبل أن يكون قدرة تخييلية . ولا يستطيع أي منا أن يصنف محمد آدم ضمن أي معيار جمالي سابق عليه ، فهو ليس شاعرا رومانسيا أو ميتافيزيقيا وإن حلق شعره في أفق التسامي والقلق والاغتراب ، وليس شاعرا جدليا بالمعنى الماركسي أو حتى الخطاب الثقافي وإن تركب شعره من جدليات مادية وتاريخية وفكرية وروحية ، وليس شاعرا واقعيا وإن نبع شعره من مادة الواقع نفسه ، شعرية محمد آدم شعرية النسق المتعدد المنظومي المتأبي على كل تصنيف أو معيار ، فمعيار شعره نابع من حيوية جسد الحياة نفسها ، الحياة وهي تتحول وتتقلب وتتطور بصورة مطلقة لا نهائية ، والحياة دائما أكبر من نفسها ، فالحياة الحسية للوجود أكثر حياة في كل لحظة تمر بها من حياتها المسبقة، الحياة انفتاح تشعبي مطلق ، وتجاوز خلاق، وإمكانات مستقبلية كامنة ، واستحالات تصورية ممكنة ، لكن لا يبين لنا في حياتنا الثقافية العربية غير الخطوط السميكة الغليظة للحياة ، هذه الخطوط التي تشرخنا وتجزئنا وتصنفنا في مركزية سياسية واجتماعية وثقافية رديئة ، مركزية منضبطة وعقلانية

ووضعية قاهرة . يترتب وجودنا وعقلنا وروحنا وخيالنا داخل أنساقها الثنائية المتعارضة (رجل – امرأة – مدرسة – حياة – حسي – تجريدي – شعري – نفعي – ماضي – حاضر – سلطة – فرد) إلى آخر التراتب الرمزي الحديدي القاتل . لكن شعرية محمد آدم تكشف لنا أن العقلانية والوضعية والتسلسل المنطقي المتبع محض عدم ووهم . يقول الشاعر في نص " طراد " :

العقل

آه تمكنت منك أيها العدمي !!

كيف تبحث عن الزمن خارج الزمن

كيف تبحث عن الخلاص

وبعيدا عن تلك المادة العقل ؟!

أيها العقل

يا صديقي العدمي

أخيرا بأحد معاولك

تمكنت منك

يا لها من ضربة حظ عمياء ؟! ص٣٧٩ .

العقل أعمى يحتاج إلى بصيرة تقوده.وربما تحرك العقل بمنطق مالايقال فى صورة خداعة لما يقال، وجميع المنهجيات والتصورات والأنساق كليات أيديولوجية قاهرة . والإحساس الثقافي العام دمار عام . لكن الشعر قادر على الغوص في بهجة جسد الحياة بعيدا عن أي قانون أو معيار أو تصنيف . يقول محمد آدم في نص " محنة " :

أحيانا

يعجز الكلام

وتتواطأ اللغة

أما القلب



فيمحو ما يشاء

ويثبت ما يعرف أنه الحقيقة

الحياة خطوط خصيبة لا متناهية ومتشعبة ومتنامية فيها الخطوط الظاهرة الواضحة . وفيها الخطوط الضامرة الرقيقة المتموجة المتحركة التي تتدافع صوب جسد المستقبل بصورة حتمية وخطوط خفية لا مرئية ممعنة في عدمها وغيابها وصمتها لكنها مجهزة بحيوية الخلق ، وطاقات التوالد ، وكثافة الإمكان المستقبلي الكمين . وبهذا الوعي المنهجي والمعرفي والمنطقي الجديد ، وعي محمد آدم شعريته التجريبية المفتوحة . فكتب ثلاثة دواوين أو قل ثلاثة ملاحم تقع في العمق من شعريته الأصيلة وهي " نشيد آدم " و " متاهة الجسد " و " هكذا عن حقيقة الكائن وعزلته أيضا " وسيظل الخطاب النقدي العربي والغربي معا في ارتباك منهجي وجمالي ومعرفي أمام هذه الأعمال الثلاثة لأنها تؤسس لوعي جمالي وإنساني جديد يحتقب في ضميره أزمة الثقافة العربية والثقافة الغربية معا دون أن يخضع لشروط هذه الأزمات في خطابها الثقافي الخاص بها ، بل يخضع لأصالة وكثافة الوجود في ذاته يقول محمد آدم :

" أحيانا "

أحيانا يكون لي هيئة الحجر

ولا أتربع إلا على صوان العادة

وأبتكر شكلا آخر يليق بالمادة

أحيانا أسير في الطريق

مثقلا بما كان وما سوف يكون

وأرتقي درج الوحشة

وأتشبث بما أعرف

وما لا أعرف

فلا يلوح لي إلا أنت

أيتها الكلمة التي

تبتكر شكل المعنى(ص٢٦٤ .)

ليس هناك شئ ما سابق على الوجود . وليس هناك لغه حقيقية غير لغة الوجود نفسه ، وكل ما نتصوره من أفكار وتصورات وأنساق عن الوجود هي محض إمكان لغوى ضمن إمكانات أخرى هائلة وممكنة، وربما غيبت هذه الإمكانات الواقعية البديلة لأسباب أيديولوجية واجتماعية ومنهجية ومنطقية.فالحقيقة تكمن فى الغياب أعمق من ظهورها فى الحضور.وشعرية محمدآدم تكشف لنا دوما أن النسق الثقافى الذى نتحرك فيه هو صورة من صور الأيديولوجيا لا أكثر ولا أقل!!ورغم أن الشعر ينبع من اللغة واللغة أيديولوجيا لكن الشعر قادر على يناوىء الأيديولوجيا النابع منها بايديولوجيا بديلة.فالشعر مقاومة جمالية ومعرفية تتم فى اللغة وباللغة.فليس هناك طبقة اجتماعية ينتفع هنا النص هنا كما يقول الماركسيون التقليديون.وليس هنا رؤية للعالم محددة كما يقول الماركسيون الجدليون أنصار لوسيان جولدمان، وليس هنا تماثل ما للنص يخدم توحد ما للمعنى،بل النص هنا يتحدد بعدم تحدده،أوقل يتحدد بقوته على الفيض والعدور من حد تشكيلى على حد تشكيلى آخر والانسراب إلى مكامن الغياب والعدم والإمكان الذى لاينتهى،وكأن شيئا من اللاوعى قد حل فى بنية الوعى نفسه.أوقل إن شعرية آدم تجسيد للبعد اللاشعورى الحلمى والرغبوى الكامن فى البعد الشعورى العقلانى،فهى تكشف عن لاوعى الثقافة المحرك لوعيها.ليس هنك كليات وتعميمات ووضوح ومركزية بل هنا تعدد وتناقض والتباس ولامركزية فى كل شىء،شعرية محمد آدم شعرية البناء التخييلى الهرمى التعددى المتدرج، فهى تؤسس منطقا للخيال لايقل عن منطق التعقل والتمنهج،منطق يلتحم فيه التناقض بالاستدلال، والنظام باللانظام.ومنهجية التعقل بالخطاب القيمى والسياسى للمعرفة.وبالتالى فالحقيقة ليست هى البحث عن الطرق الموصلة إليها، فهذا مستحيل، بل الحقيقة تكمن فى قوة تأمل الخطابات اللغوية والرمزية

التى تنتج مفعولاتها وقوتها وسطوتها الخادعة، ومن ثمة لايهتم الشعر لدى محمد آدم بالانفصالات التنظيرية والابستمولوجية للمعنى والعالم. فليس هناك متغيرات سوسيولوجية خارجية تقف بإزاء شعرية سوسيولوجية داخلية.شعرية محمد آدم تنفى هذه التصورات الوضعية والامبريقية والجدلية لحقيقة الذات والواقع والتاريخ والهوية والوعى، وتبنى بديلا عنها هذا ((الخارج الشعرى الخارج على ذاته متداخلا مع هذا الداخل الشعرى الخارج على ذاته)).وهذا يعنى أن ثمة انفصالا أبديا قد حل فى بنية الكائن نفسه، بما هو زمنية كثيفة متقطعة ومتصدعة.وبالتالى بنية اللغة المجسدة لهذا الكائن.فليس هناك امتلاء أنطولوجى.وليس هناك اتصال زمنى.وليس هناك تماسك تاريخى خالد.بل هناك تعدد واختلاف وحركة وقلق ونشاط.ليس هناك خط مستقيم للمعنى يستتبعه نمو وتحليل ووضوح وهدف.بل هناك إحالات لامتناهية للإمكان المعرفى والزمنى والتخييلى. فى شعرية محمد آدم تفكك بين الحاضر وذاته فهو من الكثافة والتعدد والترامى إلى الدرجة التى تجعله لايحضر أبدا حتى يتطابق مع ذاته.الواقع والشعر كلاهما انتاجية لغوية ووجودية لاتنى عن العمل والبناء والهدم وإعادة التأسيس.الوجود ليس عنصرا مستقيما منعزلا، بل حقلا جدليا تعدديا تشعبيا مفتوحا لايرتد أبدا إلى تماسك وانسجام الدلالة. أوشفافية المفهوم.أونسقية البناء.ليس هناك فى شعر محمد آدم هذه الجهة المحددة التى يسير باتجاهها الخيال والدلالة والبناء، بل هناك فقط منظورات تخييلية لانهائية.وفضاءات شذرية تشعبية.وتحقيبلات معرفية تأويلية.لاانفصام بين العلم والأيديولوجيا فى شعرية محمد آدم، بل يبطن البعد اللاشعورى والرغبوى كل توجهات حركة العقل واللغة والتخييل.ولهذا احتفى محمد آدم في شعريته أيما احتفاء بالعدم والفراغ والصمت والغياب والمجهول والجسد ولربما وقعت جماليات الجسد في العمق من هذا الاحتفاء الجمالي والمعرفي اللامركزى ، حيث جسد الثقافة يمثل جسد الحياة نفسها، وحيث ينفتح الجسد على الإمكان المستقبلى للوجود ، ولابد من استبدل هذا جسد الثقافة

الميت بجسد التخييل الحي الموار ، والجسد في شعرية محمد آدم لا ينفصم فيه البعد الأنطولوجي عن البعد الأبستمولوجي عن البعد السوسيولوجي، فالجسد نفسه صناعة أيديولوجية لغوية، بل يتداخل الجسدى بالوجودى بالعاطفى بالميتافيزيقي بالحسي بالتجريبي معا وفي وقت واحد ، فالمعرفة التخييلية الجمالية لدى محمد آدم هي معرفة متجسدة بالمعنى الفلسفي العميق الذى طرحه كل من جورج لايكوف ومارك جونسون في كتبهم المتعددة عن " العقل المتجسد "بدءا من كتاب((الاستعارات التى نحيا بها)) ومرورا بكل كتبهم التى أعادت بناء مفهوم العقل المتجسد فى الفلسفة الغربية، حيث لا ينفصم المبحث القيمي عن المبحث العقلاني، ولا العقل المجازي الحسي عن العقل المنطقي والتجريبي،ولامبحث المنهج عن مبحث الرغبة والإرادة والجسد، فلأول مرة في تاريخ العلم التجريبي الحديث يتدخل منطق العلم ذاته ليقرر لنا بأنه لا يوجد عقل أو منطق أو منهج أو إمكان للمعنى خارج نطاق رغباتنا وقيمنا وأخلاقنا وأهوائنا ومجازاتها وأوهامنا أيضا!!، وأن الاحتكام إلى العقل المحض والمنطق الخالص ، والرموز المحايدة هو الأكذوبة الكبرى ، والوهم المقيم ، الذى أقض مضاجعنا فى واقعنا العربى المعاصر، وجعلنا نعيش فى مجتمعات من ورق، وحضارات من ديكور مزوق،وأنساق من وهم وكذب، فليس هناك لغة علمية موضوعية دقيقة ، وليس هناك شئ بشري مقدس ، وليس هناك مركزية عقلانية ، وليس هناك علم بالمعنى المطلق، ولا كبار علماء أو ساسة أو حتى رجال دين بالمعنى المطلق ، بل هناك فقط إمكان للعلم ومحض اجتهادات ونظرات قاصرة مرتبطة بحدود زمانها ومكانها، وهناك علماء بقدر اقترابهم من أصالة الوجود،وحقيقة الواقع، ومحدودية العقل ، وقصور المنهج، وفجوات المنطق ، وأوهام اللغة ، وهناك فقه جاد للدين بقدر ما هناك قدرة على ربط الإنسان بإنسانيته وحسيته وهمومه البشرية، وحدود دنياه ، وحدود عقله ، وممكنات تاريخه ، ومعرفة قصوره ،وكل ذلك قد يصنع تساميه وتعاليه على محدودية أفقه، لقد تحطم السياج الوقور للعقل في كل مجالات الحياة ، وصارت المعرفة الحقة الأصيلة هي

المعرفة العقلانية المتجسدة ، لا المعرفة الموضوعية المجردة ، ولا يصح في مثل هذا السياق مقولة ديكارت " أنا أفكر إذن أنا موجود " ، لأنه ليس بالفكر وحده يحيا الإنسان ، بل كل فكر عقلاني يحتوي ضمنا وصراحة على فكر نفساني ، وفكر مجازي ، وأهواء حسية ، ورموز أيديولوجية ، فالوجود والحياة يتحركان وينموان بمنطق الرغبات والأشواق والأخيلة ، بمثل ما يتحركان وينموان بمنطق العقل والتجريب ، فبنية التعقل والتمنهج مبنية بالكلمات والتعبيرات والأيديولوجيات ، ومن ثمة كان الهم الأكبر لشعرية محمد آدم وجيله هو البنية اللغوية داتها وفي ذاتها ، فنظرا لهذه العلاقة الثنائية الاعتباطية التي تربط بين الدال وما يدل عليه لأن ما يربطهما هو محض اتفاق ثقافي عام ، وليس حقيقة وجودية أصيلة ، لهذا كله صارت شعرية التخييل المنظومي لدى محمد آدم وسائر جيله مبنية على شعرية الدال لا شعرية المدلول في المقام الأول ، ذلك أن الاشتغال المجازي الجاد العميق على بنية الدال نفسه سوف يفكك من كافة الأنماط المعرفية والسياسية والاجتماعية والثقافية الجامدة ويطلق المعرفة والعارف والمنهج والمنطق من حبائلها الثقافية والسياسية والمجازية العامة ، ويفتح من أفق الفكر على أفق الوجود ، وينشط من حركة اللغة لتنبثق من جسد الوجود ، ويهدم من الأنساق الفكرية الصارمة ليفتحها على لدانة ومرونة فكر الأسئلة ، وقلق البحث ، وقوة منطق الثغرات والفجوات المفتوحة على طاقات الاجتهاد والشك والإرجاء والممكن المستقبلي الكمين ، ومن هنا كان مجاز الجسد أو قل شعرية الجسد مقوما شعريا أصيلا في شعرية محمد آدم ، حيث يدخل الشعر بنية النسبي في بنية المطلق ، وخبالات العرفان في منطق المعرفة ، بما يفكك الوعي الإنساني ويعيد ترتيبه وتنظيمه وخلقه من جديد ، يقول محمد آدم متخذا من جسد الحبيبة عبورا إلى جسد العالم واللغة والمناهج والتاريخ وبنية الثقافة برمتها :

عينها بحيرة ساكنة

وجسمها براكين



صدرها مجرة مكشوفة ونهدها أغادير

جذعها نخلة ضارية وبطنها فتوحات

وما بين النهد وعريشة النهد تكون سماوات

وأرض برمل وأشواك

وعلى ساحل النهد تكون غابات بها الوحوش

حشرت

ومن الأحراش ما لا عين رأت ولا أذن سمعت

وعلى جزيرة الجسد ترتبك الذاكرة ويبحث

الزمن عن اكتماله وفوضاه

هل يكشف الزبد عن سره

وينقبض البحر إلى نقطة الدائرة ؟

أرى شجرة زاكية تخرج من فوضى الجسد وجذع

المرأة فأظلل بها وأكلل بها وقتي .

إلى أن تريني من الحال والكلام ما أخوض به

لجة الجسد ومحار الحرف

وأنجو من الموت فلا أطفو إلا على ساحل الجسد

أو أموت ولا أخرج منه إلا إليه

عندئذ

أشرق بنور شمس على بحيرة الجسد

الخضراء ، وأتهجى حروفه وأفك مغاليقه

وطلاسمه . ص٢٦٧ .

فى هذا الشعر ترتبك الذاكرة واللغة والهوية على جزيرة الجسد،وينفك الزمن عن جريانه الفارغ باحثا عن امتلاء جديد وخصيب مستنبع من ينابيع جسد الوجود نفسه،

هنا تشذر وتقطع وانفصال،ولابد من رأب الصدوع بالبحث عن معنى آخر،حيث تنغل القصيدة فى حسيات العالم واللغة والواقع بوصفها جميعا صوامت حسية شيئية عينية. مغلقة كالمحار الحى على كينونة اللاشكل الذى يتموج به جسد الواقع الحسى اليومى المعيش، النافر عن أى منطق أو تصور أو منهجية،حيث تنطلق جماليات الشعر لدى محمد آدم من تفاصيل الجسد فتغيب مقولات العقل ويصبح كل شيء سببا ومسببا فى واقت واحد،مباشرا وغير مباشر، واعٍ ولاواعٍ، فيتدافع المكنون الحسى الكامن فى لاوعى العالم واللغة والواقع، فيتهادى النص لابعد جملياته المسبقة ولابعد جمالياته المعاصرة واللاحقة،بل يتهادى من رحم نواوير التفاصيل الحسية الصامتة فى الوجود،فتجمع باللغة على قول مالم تتعود قوله،تكف اللغة هنا أن تكون وهمها الشائع. فتستبدل بالنسق الثقافى العام،النسق الوجودى الحى،حيث لامعرفة سابقة على اللغة والواقع فيعرف بها نفسه،ولامعرفة محددة فى القصيدة فيسترجع بها الواقع واللغة والشعر مداليلهم المحددة، بل ((تستنسع الشعرية)) الواقع والذات والعالم ولاتستنسخهم، حيث يكون الواقع الحسى اليومى هو نفسه ولازيادة ولانقصان،وهنا يقع النص الشعرى لدى محمد آدم فى الفجوة المعرفية بين أقصى طاقات حدود الشكل الشعرى، وأوائل حدود طاقات اللاشكل الشعرى، فيتخلق ماهو بطبيعته متأب على الخلق والتشكيل والتصور،فبنية تشكيل النص الشعرى لدى محمد آدم هى بنية تشذرية تعددية تحولية غير مركزية تبنى الحقيقة والعالم ((بناء تدرجيا بينيا لابناء تراتبيا كليا))،لأنها تبنى التناقض والتعدد واللالتباس والمراوغة والصمت بوصفها حدودا علمية وشعرية معا لأوجه الحقيقة ومنظوراتها اللانهائية، وتوالداتها الإحالية الواعية واللاواعية معا، حيث ((الشعرية عبورا لانسقا، ونشاطا لاتركيبا، ونسيانا لاتذكرا،وتصدعا لاتطابقا،واختلافا لااتفاقا))، فالنص الشعرى لاينبع من منطق القصد والتحديد والتاريخ والثقافة، قدر ما ينبع من منطق التخييل والوجود والتعدد والإمكان، ومن ثمة فإن الشعرية الشذرية التجريبية لدى محمد آدم تعلمنا فن

الإصغاء إلى حيوية جسد الوجود، أو قل جسد حيوية الأشكال اللامتناهية فى الوجود، أكثر مما تعلمنا الاطمئنان إلى النظريات والمناهج، والتسليم بقوة العقل الخالص، وتماسك الهوية، وعمومية وشفافية الحد المعرفى المنسجم مع ذاته، ومر هنا كانت ضرورة تأسيس ((علم جديد للأدبية))، يتشكل وفق الوقائع الأسلوبية واللغوية والبنيوية والحضارية والثقافية والتجريبية المستمدة من وهج الإبداع الشذرى ذاته ووفق حدوده التشكيلية اللامتناهية، بعيدا عن حدود التصورات النظرية النقدية المسبقة مهما ادعت القوة والرصانة الجدلية، فالحياة أكثر رصانة ومنهجية وتعددية وجدلية من كل النظريات. فطالما أدبية الأدب تتنامى عبر بنيتها الجمالية والخيالية والمعرفية والتجريبية النوعية، وليس عبر العقل النقدى الجدلى التحليلى التصنيفى، فيجب أن تنبع أدبية الأدب ومنهجيته معا من بنية الأدب نفسها حال اشتباكها مع بنية جسد الواقع نفسه،ولا يكون دور المنهج النقدى العلمى التحليلى فى تأسس علم الأدب فيما نرى غير الاستهداء بروح العلم وانفتاح الفرض،القادر دوما على تأسيس آليات المنهج والمعرفة بعيدا عن الإلزام والتصنيف والقولبة والمعيار، يجب أن يقيم المبدع جدلا علميا وجماليا وإنسانيا بين صرامة النظرية اللغوية ، وتعقيدات حسية جسد الحياة التي تعلو عليها،فاللغة الشعرية اجتراح حسى للعالم والواقع والذات،والحسية هنا لا تعنى الفجاجة الواقعية غير المصفاة جماليا، ولاتعنى البرناسية التى تنغل فى حسية المادة فى العالم بصورة جمالية موضوعية، بل تعنى قدرة الشعر على الامتلاء المجازى،والتضلع اللغوى بالحسى التجريبى،والقدرة على اختزان الطاقات الدلالية الحسية التى تكتنز الواقع والذات والثقافة برمتها .وإذا كان الانفعال الفنى انفعالا حسيا جماليا بالواقع فإن اللغة الشعرية هى مكمن انفعالات الحس،ومأوى لذائذ التصورات،وعندما قرن رولان بارت بين نص اللذة ونص المتعة،كان يربط بين قوة اللذة الحسية الكامنة فى البنية اللغوية والأسلوبية للنص والمولدة لطاقة الاستمتاع فى جسد الكلمات وخصوصية الأسلوب، ومن هنا يجب أن ننظر لمفهوم النص الأدبى أيا كان

شكله ظاهرة جمالية ومعرفية ووجودية حسية معقدة غاية التعقيد، مثلها مثل باقى التكوينات الحسية الحبة للكائنات والموجودات والأشياء، ومن هنا كانت هذه الأزمة النقدية المستعرة عبر المدارس والفلسفات النقدية المختلفة: بين نظريات النقد من جهة، والطلاقة الحسية للفنون من جهة أخرى،من جهة تحديد مفهوم الفن ماهية ووظيفة.ففى كل مدار معرفى فلسفى جديد تتجدد هموم العقل الجمالى فيعيد النقد معرفته بذاته وبالفن من جديد بناء على حيوية الحس الجديد بالعلم والعالم والنص،ولن ينفك هذا الجدل التكوينى التركيبى التأسيسى ديدن الإبداع والنظريات النقدية المشتغلة عليه،حيث تنتفى التركيبية الجدلية الهيجلية المجردة والباحثة عن الاتساق التصورى التركيبى، وقفل المجرى الأنطولوجى الحسى للزمن والفكر واللغة والتاريخ والإبداع أى الحس الطازج الحى بالوجود، لكن لابد من تأسيس جدلية حسية تناقضية بنبوية دينامية مفتوحة بصورة لانهائية على اللغة والوجود والواقع والحضارة والثقافة برمتها، فعلى حين تتجلى النظرية فى دقة اتساقها المنهجى، وبنائها الموضوعى الصارم،وجدليتها المادية المتماسكة، يبدو النص الأدبى سياقا جماليا ومعرفيا حرا خلاقا، يعنى بمنطق الفجوات ضد مقولات الاتساق، وببلاغة اللامعنى فى مواجهة البلاغة المعيارية الرسمية العامة،وبكتابة الصمت بوصفه إمكانا آخر للكلام،والعدم بوصفه احتمالا آخر للوجود، وإذا كانت ثقافة النص الأدبى تتجلى عبر سياقات ضمنية معقدة غير مباشرة، فإن هذا يتطلب بالموازاة من نظرية النقد هذا الاحتشاد المعرفى والجمالى بغية الاقتراب من هذا المخلوق الأسطورى التركيبى المعقد الذى يتعالى بطبعه على العقل والمعيار والأنماط النقدية السائدة العامة

لقد كان محمد آدم شاعرا بارعا وخلاقا حينما اتخذ من بنية الجسد مدخلا لرؤيا العالم والواقع والذات والثقافة وتجريب الإمكان المستقبلى البعيد القريب،ولم يكن الجسد لدى آدم مجرد نوازع حسية ووتراكمات كمية بيولوجية،هذا هو الهيكل الخارجى للجسد، وهذه واقعية موضوعية فجة،بل كان الجسد قدرة لغوية وميتافيزيقية وتخييلية على اجتراح

روح الواقع وسر العالم فى عريهما الحسى المباشر دون موارية تسلطية رمزية من السلطة السياسية والاجتاعية أو حتى الدينية.وهذا راجع إلى عمق الوعي الفلسفى والجمالى بطبيعة الفن لدى محمد آدم،الذى اتخذ من نصبة حسدانية اللغة والوجود تكوينا شكليا خلاقا للحوار مع النظرية والوعي ومعظم أفكارنا عن الواقع من حولنا.لقد لقن آدم التراث الصوفى العربي والتراث الفلسفى الغربي،حيث نجد هذا الاستيعاب العميق لميتافيزيقا الجسد لدى الصوفيين العربي والفلاسفة الغربيين خاصة فلاسفة مابعد الحداثة الذين أعادوا تنظيم العقل الفلسفى الغربي بناء على التفكير المتجسد لا الفكر الديكارتى المجرد، ولقد دمج محمد آدم عبر خياله التعددى التجريبى بين قوة الموروث الصوفى العربي فى رؤيته لجسدانية الخيال واللغة،وبين قوة المعرفة المتجسدة فى الفكر الفلسفى الغربي خاصة لدى جورج لايكوف، ومارك جونسون فى مشروعهم الفلسفى المعرفى فى إعادة بناء الفكر وعلاقة بفكرة الجسد، حقا إن نيتشة قد تصور الحقيقة قوة مفعمة بالرغبة والإرادة والجسد.ولكن استطاع كل من لايكون وجونسون أن يقيما بناء فلسفيا هائلا لتأسيس هذه المفاهيم فى بنية الفكر الفلسفى الغربي فنحن إذ نفكر بعقولنا نفكر فى الوقت نفسه بأجسادنا،وإذا كانت الصوفية العربية اتخذت من الجسد أيقونة إشارية لصورة جسد العالم وجسد الحقيقة فى مرقاتها من ضيق أحياز المادى إلى رحابة السعة الرمزية والمجازية،فإن شعرية محمد آدم ربطت بين هذا كله وتجسيدات الفلسفة الغربية حال دمجها بين الحقيقة وملابسات تجسداتها المادية فى بنية الواقع والتاريخ،لكن شعرية آدم قد زادت على ذلك بأن ارتقت بالوعى التجسدى المادى للحقيقة إلى الوعى المجازى الكونى للحقيقة بمايوسع من حدود الوعى والخيال واللغة والوجود، ولقد رأى الشيخ الصوفى الأكبر ابن عربي أن كل شيء فى هذا الكون حقيقة لافرق بين ظاهر وباطن،ومجاز وعقل، وواقع وإمكان،ومن ثمة اتخذ محمد آدم من بنية الجسد فى معظم دواوينه خاصة ديوان ((متاهة الجسد)) مجازا للحقيقة الغائبة والكامنة والصامتة ،ولقد وعى كثير من النقاد

هذا الجدل الجمالى بين الشعر والجسد بصورة خاطئة أو مرتبكة غير ناضجة..فقد ظنوا أن الشعر أو الفن عموما يساوى بين اللغة والواقع،أو بين الجسد ومجموع أجزائه وأعضائه، وهى نظرة ميكانيكية فجة للوجود والثقافة.ولكن محمد آدم فى توظيفه لبنية الجسد فى شعره خاصة ديوانه الرائع ((متاهة الجسد)) كان فيما نرى يخلخل من خلال التصوير والتشكيل الشعرى هذه العلاقة الزائفة والمتسلطة بين الجسد والنظرية، لصالح الجسد اللغوى نفسه، أو قل لصالح جسد الحياة نفسها وغجريتها الخلاقة.حيث الجسد اللغوى والجمالى هو المعادل الرمزي الجمالي للعالم والثقافة وجسد الواقع من حوله، إن محمد آدم فى (متاهة الجسد) يؤثر أن يلمس جسد الحياة على الإذعان لأفكارنا عن الحياة ، أو قل إنه يخلخل بنية المعنى الشائع المجرد ليعيد بنائه وفق خبرته الحسية الخاصة بالوجود الواقع،((فهو شعر يستنسخ الوجود بصورة حية خلاقة،ولا يستنسخه بصورة شكلية فجة))، ونرى دوما لدى محمد آدم هذا الجدل الشعرى المناور بين بلاغة الجسد الحي فى تكامليته وتدامجه النشط ،وبين التكوين الآلى الميكانيكى المجرد لبنية اللغة الرسمية العامة، فنجد دائما هذه المناوئة السردية التخييلية بين جسد التخييل السردي للشعر وتجريد النظرية والأفكار،حيث يبلغ قلق التشكيل الشعرى الحى ذروة عميقة الغور من التوتر الحسى بين التجربة الحية الخلاقة،وبين تصوراتنا المسبقة عن الحياة،فنحن غالبا لا نرى الحياة فى حسيتها وقلقها الحى المباشر بقدر ما نرى ما نوّد رؤيته فيها أو ما تتيحه تركيباتنا العقلية والوجدانية المسبقة التى تقف باستمرار حجر عثرة ضد روح جسدية الحياة نفسها، إننا نغلق أفق الحياة باسم حفاظنا على الحياة، لكن شعرية الجسد لدى محمد آدم وعبر مسار شعريته تمارس حفرا معرفيا وحسيا وجسديا في صميم وأكناه الأشياء والأحياء بوصفها حدا معرفيا وأنطولوجيا معا ، إنه يحفر في جسد الحياة نفسه حيث يقف محللا ومتأملا في الدوافع الجسدية والرغبات الحسية التى تملأ الوجود من حولنا وتحجبها عنا الأيديولوجيات الثقافية المتعددة،، لكم آدم يخترق جسد الثقافة بجسد

الشكل الشعري،((فلا مجال هنا لتصور جسد اللغة .... بمعزل عن طبيعة الأنظمة الثقافية والسياسية التي تربينا عليها والتي توجه عقولنا وأخيلتنا في الحياة))(٧)، لقد وعى كل من فرويد وماركس ونيتشه وبارسونز ولورانس الجسد . وضمنه جسد الكلمات والأسلوب إذ جسد اللغة يوازي جسد الحياة والثقافة . عبر تصورات ثقافية شتى . كانت ترى الجسد جزءا من بنية الثقافة والمجتمع والذات والعالم، لقد كان الجسد عند فرويد مكمن الرغبات، وعند ماركس معبرا جدليا يجسد العلاقة بين الحاجة الإنسانية والطبيعة من حوله ، وعند نيتشه كان الجسدي والحسي بصورة عامة لا يسبق الأنساق المعرفية والتصنيفات الرمزية للثقافة . وقد طور ميشيل فوكو هذا التصور النيتشوي ليرصد علاقات أوسع وأعمق " ((حول علاقة الجسد بالمجتمع والتي تقوم على الفكرة التي مؤداها أن تحليل أساليب التحكم في الجسد الفردي والاجتماعي،وشكل حضور هذا الجسد في الحيز الاجتماعي يؤدي بنا إلى تحليل نظم المجتمع وأيديولوجيته . وأشكال بناء القوة فيه))(٨)

إن جسدانية الشعر تولد الدلالات المعرفية والاجتماعية والسياسية والحضارية الكمينة المكنة، فنحن نحيا الوجود عبر تجسدات شتى،ونعى أنفسنا عبر تجسدات لغوية متعددة،نحن نعى حقا بالجسد وحسية الحياة،ونغترب أيضا عندما نتجرد من جسد العالم، أو يتجرد العالم منا ، إن التصوير الشعرى للجدل الفكري والروحي المتبادل بين نظرية اللغة المجردة فى أذهاننا وبين قوة جسدانية التخييل الشعر،ولقد تنبه الفيلسوف الفرنسي "(باشلار) من قبل إلى نوعين من الخيال، الخيال الصوري، والخيال المادي الذى نحن بصدد توصيفه الآن فى العالم الشعرى لدى محمد آدم . يقول" باشلار": على خلاف الخيال الصوري الذي يظل على السطح، ويعتمد إحداث المفاجأة، والتأثيرات القائمة على الظرف المحبب، والإبداع اللفظي، يغوص الخيال المادي إلى أعماق الوجود، وإلى قراره المكين، حيث يلتحم بالأبدية ويستقر في مصدر الديمومة، وينبوعها الأول، وإذا كان الخيال الصوري يقوم على العلاقات الظاهرية، والتشابه الخارجي بين الأشياء، فإن الخيال المادي هو نوع

من الإلهام الحدسي، أو اللقطة المباشرة للمادة في الصور، وإذا كان الأول خفيفاً فائراً وحياً فإن الثاني ظليل كثيف وبطئ))(٩)

إن الاستغراق في أعماق حسية اللغة وخصوية الأسلوب فى بنية النص لدى محمد آدم، تجعله يطلق الشعر من عقال التعريف وحدود المصطلح إلى خصوبة وتعدد الإمكان التجسيدى المستقبلى للذات والثقافة والتاريخ مما يجعلنا ننطلق معه عبر البناء التخييلى لنجترح قوة أصالة الوجود،لاوهمية صبغية النسق الثقافى، فلا نفصل فى شعر محمد آدم بين العقلاني الحسي المتعارف عليه . وبين اللاعقلاني الروحي الطليق، وهنا تكشف قوة اللغة الشعرية الحسية لدى آدم عن عجز وزيف اللغة الرسمية العامة التي نمطها وصنفها ودجنها المجتمع في قوالب رسمية عامة محددة للدلالة – فهى تشكو من محنة التوصيل، والتمكن من التعبير الحى عن الوجود الحى،إن شعرية محمد آدم تنقلنا من حياة اللغة إلى لغة الحياة،نحن لانعيش جسد الحياة ومن هنا فنحن لانعيش جسد اللغة،بل نعيش بأرواح جديدة متوثبة وشقية تترنح دوما فى أجساد قديمة مترهلة ومتشققة. ومحمد آدم إذ يكف عن تداول اللغة العامة المجردة عبر لغته الشعرية الحسية يستبدل باللغة المعتادة المألوفة : (لغة عبر لغوية) أو ((لغة فوق اللغة)).أى لغة جسدية تعتمد الإشارات الجسدية الحية فى استنطاق البعد المتعالي الميتافيزيقي للجسد الإنساني والثقافى والكونى معا،فكلها عوالم يتوالد بعضها من بعض،ويتداخل بعضها فى بعض في التحليل الأخير، والتخييل الشعرى إذ ينزاح عن اللغة المعتادة،والتعبيرات المجردة،والمعانى العامة المشتركة، إلى اللغة التصويرية،أو لغة الصورة وجسدية الهيئة وحسية الحركة، فهو يعيدنا إلى الحقيقة الكلية الحية،التي ينبع منها أصل الأشياء والأحياء وكافة صورة العلاقات الإنسانية الحية،. وأقصد بذلك منطق الصورة، حيث كانت الصورة والمجاز كما يرى (مشيل فوكو)(" هو الأصل وليس الفرع، القاعدة وليس الاستثناء، فاللغة الأولى عند فيكو هي اللغة المجازية التي لم تكن تقوم على طبيعة الأشياء، بل كانت كلها صوراً تحول الجمادات إلى كائنات حية،

وكانت المجازات هي الوسيلة الوحيدة للتعبير،وهي العبارة الحقيقية التي كان أصحابها يتوخون فيها مناسبة الألفاظ للمعاني على ما يظهر ذلك في الهيروغليفية"))(١٠)

وما يشير إليه " فيكو" أشار إليه كثير من المفكرين والفلاسفة والمنظرين الجدد للسرديات الجديدة خاصة رولان بارت وجيرار جينيت وتأكيدهم على نصوص الغبطة واللذة. بعد أن صار النص السردى الجديد نصا للكتابة لا للقراءة كما يقول بارت، والنص السردى الكتابى هو نص كلي جامع بتعريف (جيرارجينت)،وعلى الناقد الجاد أن يتخلى عن جميع قناعاته الثقافية والجمالية والمعرفية والنقدية حتى يستطيع الاقتراب من حسية النص فى ذاته ولذاته بتعبير الوجوديين، ويحسن الاصغاء لعالمه المادى التخييلى التعددى الكلي الجامع، حيث التداخل التزامنى البنيوى المتنامى المفتوح. بعد ان أفاد النص الكتابى القائم على الغبطة واللذة معا من فكرة اللاتمركز والشبكه التفاضليه لدى جاك دريدا، ومن فكرة تعددية الأصوات واللغات في النص لدى ميخائيل باختين، ومن فكرة النص القرائي مقابل النص الكتابي لرولان بارت. وربما نلتقى هنا مع نص الغبطة واللذة مع بعض التصورات النقدية العربية القديمة خاصة مفهوم النصبة لدى الجاحظ. فالجاحظ يعده أحد الأركان الأساسية للبيان في نظريته عن البيان العربي إذ يرى "(النصبة)". وهى فيما نرى فى هذا البحث مفهوم دلالى حسى مرئى غير مكتوب . أحد مكونات الدلالة، والإشارة، وكان يعنى الجاحظ (بالنصبة) ما أغناك عن الكلام جهاراً، ويكون مجرد نصبته أمام عيوننا اعتبارا،مثل حال جميع الموجودات الصامتة، كالأشجار، والأنهار، والسماوات والأرض، كلها تنطق بألف لسان، وإن عيت عن الكلام، ودون الدخول في تفاصيل ذلك، ومجاله نظرية الأدب، لا النقد التطبيقي، نرجع فنقول: إن الفن وحده هو القادر على الإمساك بوجودنا الناشط المتحول، وسط انفصالات الواقع، وتجزيئات العقل، وقيود الوعي،وسدود اللفظ، الذي نتسلط به كثيراً على الموجودات والأشياء من حولنا، لقد كان الشعر استنباطا للغة أخرى صامتة غير مرئية ولا متداولة،لغة تنبع من جسد العالم

والأحياء.تنبع من الصمت المبين.والصمت هنا ليس عجزاً عن الكلام والمواجهة ،أو الانكفاء على الذات لجلدها من الداخل. بل الصمت أنشودة سرية كبرى للوجود يختزنها النص الشعرى، وتعجز اللغة المعيارية الرسمية العامة عن تجسيد حدود مداها، الصمت تحضير للكلام الساكت الفعال، عبر النص الشعرى، وعبر كل هذه السياقات الشعرية لا يتحقق المعنى فى بنية النص دون تجسيد حسي، سواء فى جسد اللغة . أم فى جسد النص، أم فى جسد الثقافة نفسها نعرف ذلك كله من خلال قراءة التخييل الشعرى لدى محمد آدم، يقول الشاعر فى نصه عن ((مقام الجسد)):

إنه الجسد يشرح لى طريقته وقيامته
وعدد صلواته فى اليوم والليلة وأهيىء له نفسى
والأرض
تتفرج عن أيقونة الجسد
بلامنازع أو قوة
كيف أعلن عن قيامة أخيرة وأصطفى من النار لغة وحيدة
لتكون مقامى أيها الجسد:
أخرج على من مكمن حرج
وتصبب على كاليواقيت
وتشبث بجنازاتى
وقل لى: أنا الأول والآخر والظاهر والباطن
فبيننا علامة ومواثيق على مانخفى وما نعلن
....
ألنت فرح بهذا أيها الجسد ومأخوذ
فلا يخاف عليك
أو يغار منك



إذن سأناولك أوجاعى

فناولنى إذن خياناتك

ولاتخش على من الغرق والفجيعة

أيها الجسد

كيف أصعد إليك وانزل

وأصطاد سمكك الأخضر المتوحش

ولا أنتبه للغرقى وهم كثيرون

أيها الجسد:

كيف أفك رموزك

واحصى عدد كلماتك وكمالاتك

أيها الغامق المصقول بالوجع والخيانات

ألنت غامق مثل الوردة

ومفتوح كالهاوية؟!!

يعلمنا شعر محمد آدم عن الجسد ماتكبته الثقافة الرسمية العامة.تعلمنا شعرية آدم أن الحياة تقافز حيوى حسى خلاق، تظل عقولنا ولغتنا وأنظمتنا الثقافية قاصرة عن الإمساك به مهما ادعت عقولنا ومناهجنا وتصوراتنا وتخيلاتنا ذلك!! الحياة مقاومة وتفلت وجماح، والتصورات معرفة وأنساق وثوابت وعرف عام، والعرف العام دمار عام،وفرق كبير بين منطق المعرفة ومنطق الحب والدهشة والعرفان والتجريب، بالحب تتم المعرفة ولايتم الحب بالمعرفة.الحب هو قيمة القيم.فلانستطيع أن نعرف أى قيمة فى غياب الحب لكن الحب قادرا على تعريف نفسه بمعزل عن أى قيمة أخرى، و فرق كبير بين أن نعرف حد النشوة، وبين أن نكون فى حالة نشوة بالفعل.أن نقرأ عن الوجود.فتكون مسافة اللغة والرمز والوهم بين الذات القارئة والموضوع المقروء، وأن نكون الوجود نفسه دون وسائط!! هذا ماتجلى لمحمد آدم فى ((مقام الوردة)):

أيتها الوردة

من علمك الأسماء

وأعطاك اللون السرى

وهيأك وسواك

إلى أن يرث الله الأرض

على طاولة الروح

لماذ أيتها الوردة أنكشف عليك ولاتنفتحين علىّ؟!

أيتها الوردة

حين أتيناك سألنا صاحبة الحقل

هل عندك ورد حتى نتملاه

أو نحرسه أو حتى نعنى بسقايته

فأجابت صاحبة الحقل

وردى لايصلح للندمان ولاينكشف

وردى نعسان بين غلائله

لايمكن أن تلمسه كف!!

قلنا ياصاحبة الحقل

انتسى واحدة حتى نرعاها بسقايتنا

فأشارت نحو القائمة هناك على أطراف الغابة

عنق من عاج

أوراق من ماء أجاج

ورحيق من زبد يتصبب فى كأس من زبد أخاذ رجراج

وسماء تتدلى ناحية الوردة

فتحاول أن تلمسها

لكن ذوابتها

تتنضد عن شمس متبخرة فى نهر غناج

مهتاج

قلنا ياصاحبة الحقل

الوردة قائمة فى أقصى الحقل وهانحن نعانى من جرح الوردة

هل يمكن للوردة أن تتجرح على شريان الوردة

قالت صاحبة الحقل

الوردة شوك

والوردة شوق

والوردة فتك

وأنا

أنا وردى لايصلح لمصاحبة الندمان ولاينكشف

فهل يمكن أن تلمسه كف؟!

لقد استطاع محمد آدم فى هذا النص من خلال الجوس التخييلى فى ميتافيزيقا جسد الوردة أن يلاقى غيوب ومجهولات الحقيقة الجمالية والمعرفية،فالوردة تنفك عن حدود جسدها لتصير شوقا وفتكا،تصير خيطا بارقا من الكشف والدهشة يتأبى على الندمان والصحب.ولعل عنونة الشاعر لنصوصه بالمقامات الصوفية،يعيدنا إلى قوة الكشف والتجلى الصوفى لأكناه الجسد الكونى عبر حسية مخلوقاته وعيانية موجوداته.وتجربة التحديق الشعرى فى جسد الوردة هى تجربة التحديق فى جسد اللغة والواقع والثقافة.فل يمكن لنا أن نلمس ذلك من جديد؟!! نلتقى هنا التصوف والمعرفة والحس والتخييل والاستشراف فى جسد الوردة،ومن ثمة تلتقى عوالم ومعارف متعددة ومتباينة ومتداخلة فى صنع شعرية محمد آدم التى تتزلق من حد إلى حد وتتنامى فى الجدل والتعدد والتشعب المنظومى المعقد.ومن هنا كانت شعرية محمد آدم ((خاصة فى ملحمته الكونية

الخالدة نشيد آدم)) تند عن الإخبار والمحاكاة والتفسير والتعقل. فهى شعرية العبور الصوفى المعرفى من حد إلى حد ومن مقام إلى مقام ومن قلق إلى قلق. شعرية محمد آدم إذ تتخلق باللغة، توهمك بأنها تتحقق داخل اللغة لكنها تدخل اللغة لتعلو عليها وتقيم هناك على حافة الغياب والمجهول والاستشراف والكشف والتحول والجوس والمغامرة،ومن هنا كان المشهد الشعرى لدى محمد آدم صعب التفسير،بل مستحيل على التعقل الواضح المعتاد فى رؤية الشعر والخيال،فدائما نجد لدى آدم هذا التداخل التصويرى والتعدد التركيبى والتصادى الأجناسى والعبور الحدى،حيث يتدافع المشهد الشعرى بقوة التناق والتعارض والتداخل واللاالتباس والتقطيع والتشظى والتفكك والتضام بغية تحقيل حالات تخييلية ومعرفية وكونية لاتتوازى رمزيا والعالم المحيط بها. بل تتخلق جسدا جماليا ومعرفيا بديلا عن وهمية النسق الثقافى والسياسى،وهشاشة التاريخ الفعلى،وشبحية الإدراك السائد.

لقد باتت مفاهيم مثل: الموضوعية والتجريبية والعقلانية والنظام والمنطق، والماهاة، وما ترسمه من صور معرفية ومنهجية ولغوية صلبة لمفاهيم :الذات،والهوية، والثقافة والواقع، واللغة، والوعى،والتذكر، في حاجة ماسة إلى إعادة فهم،بل إعادة بناء جهازها المفاهيمى من جديد فى واقعنا الجمالى العربى المعاصر،فالحقيقة صارت تصورا لغويا وليست تجسدا وجوديا، صارت الحقيقة مفهوما ثقافيا تعدديا،وإحساسا إنسانيا اختلافيا، وليست تحقيقيا عقلانيا ماديا بصورة مطلقة أو حتى محددة، وكل هذه التصورات الفلسفية والعلمية التجريبية والمعرفية الجديدة كانت تطرح أسئلة علمية ومنهجية ومنطقية نوعية جديدة مثل: هل العلم هو العلم فى ذاته فقط؟ أم ثمة علاقة وثقى ين العلم وتاريخ العلم؟؟، وهل ثمة إمكان واقعى عقلانى تجريبى لبناء مفهوم للعلم نفسه؟ وهل تصور الوضعية المنطقية للعلم على أنه بنيان موضوعي صارم ، ونسق عقلاني محدد تصور دقيق ؟ هل العلم ما نتمنى أن يكون كما نتصوره في إطار هذه العقلانية المحضة؟؟

أم العلم هو ذات إنسانية وهواجس سيكولوجية وتاريخية معا، قبل أن يكون مادة خالصة. أوعقلا محضا.أوتجريبا صرفا!!.العلم الآن كل ذلك معا وفى وقت واحد،وبات العلم هو الفعل العلم لا العقل العلمى،صار العلم جسدا له أوار وخوار وأشواق ولواعج. بعد أن كان تعاليا عقلانيا تجريديا صارما!! إن الذات العارفة والعالمة تضفى غير قليل من عالمها الذاتي الخاص على ما هو موضعى عقلانى حتى ليتداخل العرفانى بالمعرفى والتصورى بالتصويرى!! فأين حدود الموضوعية تماما وحدود الذاتية تماما ؟ !أين حدود العلم؟ بل أين حدود الواقع والعالم أصلا؟ أو قل من جديد ما هو العلم ؟؟ هل له وجود كتلى حسى تجريبى واحد؟؟ أم هو محض تأويلات رمزية نبنيها بتصوراتنا وأخيلتنا وفوضنا وتشوفاتنا اللهيفة لمعرفة المجهول!! هل نحن قادرون حقا على إقناع عالم ما بنظرية في المعرفة تختلف بالكلية عن نظريته هو في المعرفة على افتراض صحة النظريتين معا؟؟. أم كل فضل الجهد وغاية الرجاء عندنا أن نستميله – وهو مفهوم نفسي تخييلى – إلى ماهو عقلاني موضوعي من وجهة نظرنا الخاصة أيضا اوقل من جهة نظر النظرية الخاصة بنا ؟ ! أليس ثمة أساس نفسي مكين تنثه وتثبته روح العصر نفسها في إطالة أمد حياة تصور علمي ما على الرغم من تجاوز الزمن له موضوعيا وعقلانيا ومنهجيا؟؟ ولكنه لازال مسيطرا على تصورات العلماء ولا يستطيعون عنه فكاكا ولا تحويلا ؟ كل التصورات العلمية والمنهجية السابقة تؤكد بأننا لانعيش فى عالم موضوعى حقا،ولانعيش فى عالم محدد،ولا عالم واحد على المستوى الحسى المادى،ناهيك عن مستوى التصورات والتأويلات والتفسيرات. بل نعيش دائما على حافة بناء للموضوعية والعلم والعالم. ـ إن صح التعبير ـ فنحن نبنى الموضوعية والعقلانية والمنهجية بتصوراتنا المسبقة عبر أنساق الوعى والفهم والتذكر والاستشراف. وبالتالى تصير الحقيقة حقيقة بالقياس إلى تشييداتنا الرمزية لها وليس بالقياس إلى الوجود فى ذاته وهنا بالتحديد مربط الفرس!! وهذا ما عرف لدى توماس كون بالصراع المتوتر والمتواتر بين النموذج القار والنموذج المتمرد عليه و الذى تشترك فى صنعه وتأسيسه

عناصر غير قليلة غير عقلانية ولا موضوعية بل ينصرف معظمها إلى عالم النفس، وتفاصيل الوجدان، وهواجس الرغبات، وأشواق التخيلات.وربما مقامع الخوف أيضا، إنه نسيج جد معقد من الرغبة – والرجاء – والحدس والخيال والتمني والعقل والتجريب.وهذه الكتلة الحسية التخييلية العقلانية الاستشرافية التعددية التداخلية هى المكونة لهذا النسيج العلمى المعقد والمتعدد والمتباين،إن التغير الجذري الذي طرأ على تصورات العلم ونظريات المعرفة كان له علاقات كبيرة بتصورات وجدانية ونفسيه وشعورية كان محرما عليها تماما منذ وقت طويل جدا مجرد القرب من سياج العلم الرصين وما شاع حوله من أقاويل الرصانة العقلية والمتانة الموضوعية.والاتساقات المنهجية.والدقة المنطقية، وأن كل ماهو غير خاضع للمعمل ولا للعقل ولا للخيال ولا للشوق لا علاقة له بالعلم الحق من قريب أو بعيد . لكن لحسن الحظ قد تغير الفكر العلمى المعاصر تغيرا جذريا بعد أن أصبح تاريخ العلم وأحوال ووجدانات العلماء وتصورات حدوسهم ومطارحات خيالهم، لها كبير القيمة في بناء تصورات نظرية المعرفة في الفلسفات الغربية المعاصرة .بل صارت هذه الحقول المعرفية الجديدة تدخل حدودا تأسيسية فى بنية العلم التجريبى وبالتالى الفلسفى والإنسانى بصورة عامة، حتى وجدنا علماء وفلاسفة يتبادلون هذه التصورات في كتابات كثيرة وعميقة مثل كتاب (هيلين لونجينو) ((مصير المعرفة)) الذى ظهر عام ٢٠٠٢ / فى امريكا – وكتاب فيريند ((ضد المنهج)) .وكتاب(بنية الثورات العلمية) لتوماس كوين.وكل هذه الكتابات المهمة فى تصور طبيعة الفكر والمنطق والمنهج العلمى تتصادى معرفيا وفلسفيا ومنهجيا مع كتابات ميشيل فوكو عن حفريات المعرفة.وكتابات جاك ديريدا عن التفكيك.وكتابات ليوتار عن سياسات المعرفة.وسائر كتاب مابعد الحداثة فى الفلسفات الغربية المعاصرة على اختلاف توجهاتها ومناهجها.ومن هذا المنظور انتقل مفهوم المجاز إلى دراما الوجود بأسره، حيث تعلق بالعقل والمنطق، والروح، والحلم، والحدس، وطرق التعقل والتمنهج، وببنية الثقافة بأسرها، فالمجازات تحتقب العقل

والوجود والواقع والنظريات وتعلو عليها فى آن واحد، بل غدت صورة الحقيقة فى أى شكل من أشكالها مجرد صورة من صور المجاز،فنحن مخلوقات مجازية منحازة شئنا ام أبينا، ولانستطيع ان نفكر إلا تفكيرا مجازيا، وصار المجاز بنية تصورية قبل أن يكون بنية تصويرية، فالمجاز يتجاوز هنا حدوده اللغوية والبلاغية والثقافية والنقدية والبيانية بأسرها ليصير حدا من حدود الوجود وتأسيس الوجود، ويجب أن نستحضر نيتشه هنا . بعيدا بالطبع عن عدميته التى لاتلائم العقل العربى والقيم الحضارية العربية . الذى كان يرى الحقيقة حشدا مضطربا من الاستعارات والمجازات المرسلة الحافلة بالتشبيهات الإنسانية، وبعيدا عن وعى الحداثة ومابعد الحداثة،نحن نقر هنا بصورة عامة أن ليس هناك وعى عقلى خالص، وليس هناك أيضا إدراك حسى خالص، أو وعى غفل من أية شائبة رمزية أيديولوجية ،ليس هناك فى هذا الكون شيء خالص لذاته،مامن شيء وإلا به شوب علاقة ما، فنحن لاندرك الواقع والذات واللغة والهوية، والتاريخ والثقافة والنصوص الإبداعية إلا من خلال علاقة ما ترتبط بكل شيء وتنفصل عن كل شيء،ترتبط بصورة واعية ولاواعية بالتصورات النظرية الكامنة فى الوعى، ولا نصف مانراه إلا من خلال ما تمكن فى وعينا المسبق من مفردات وتصورات ومشاعر وهواجس ومخاوف ورؤى، فالعقل العلمى نفسه لايرى إلا من خلال الكيان الجسدى لوجودنا الإنسانى كله. بل نحن لانرى مانراه بدقة من ظواهر جديدة، إلا من خلال ما تسمح به أو تزخر به انماط الرموز الثقافية الكامنة فى الوعى واللاوعى، يقول فيرا أبند فى مقاله((مشكلات المذهب التجريبى)) (١٩٦٥) (إن ما هو مدرك يتوقف على ما هو معتقد، وإن كل نظرية علمية تفرض خبرتها الخاصة ، ويقول فى دراسته((التفسر والرد والمذهب التجريبى) إن النظريات العلمية ليست سوى طرق معينة للنظر إلى العالم، وإن تبنى هذه النظريات يؤثر على توقعاتنا وخبراتنا' ويقول توماس كون فى كتابه ((بنية الثورات العلمية))(١٩٦٢) إن العلماء خلال الثورات العلمية يشاهدون أشياء جديدة ومختلفة حين ينظرون باللآلات المألوفة من المواضع

نفسها التى نظروا منها من قبل، إذ إن تغيرات ((النموذج الشارح PARADIGM تجعل العلماء بالفعل يشاهدون بالفعل عالم أبحاثهم الخاصة بطريقة مختلفة تماما عن ذلك العالم الذى كانوا ينتمون إليه من قبل))(١٣)، ووفق التصورات السابقة فإن ما اقترحناه من نشاط اللاتحدد الجمالي(المعادل اللاموضوعى) فى بنية المجاز بصورة عامة أيا كان لونه وشكله ونمطه وغايته،نراه يعمل بنفس القدر قدرة نشاط التحدد الجمالى(المعادل الموضوعى) والنقدى السائد لدى النقاد والأدباء شرقا وغربا، وأن بلاغة التشواش واللامعنى والغياب الكمين وطاقات التخييل اللاخطى كانت تتأصل بذات قدرة بلاغة الاتساق والمعنى المتعارف عليه، وكانت جماليات الصمت والمجهول تعمل بصورة جدلية تعددية خلاقة فى مناطق السر والغياب والمجهول والتعدد والتشذر مع جماليات القصد والإظهار والسائد، فالظواهر اللغوية، والمعايير الجمالية والمعرفية والبلاغية الرسمية العامة تضمر بقدر ما تظهر، وتمحو بقدر ما تثبت،وتحاول فرض تعميم تجريدى للحس والتخييل، وربما كانت مناطق الظل أصفى ـ ولاأقول أسطع ـ ضوءا من مناطق الشموس،ومنطق تعدد المعنى واختلافه أقوى من انسجامه وواحديته،ومنطق فراغه الزمانى والمكانى أخصب من منطق الامتلاء الأيديولوجى الصارم،إن مفهوم التخسسل التشذرى التشعبى يفتح أفق المجرى الأنطلوجى والأبستمولوجى للكائن والمعرفة والزمان والمكان،ويجعل من مفهوم التخسسل حقلا سيالا بالانفتاح والتعدد وتشعب المنظورات والتأويلات، ومن ثمة فإن احتياجنا لمنهاجيه تعددية بينية تداخلية ولا أقول كما هو شائع (فوق منهاجيه،أو عبر منهاجية ـ أو حتى حساسية جديدة) بل نقول بمنهجية لا اتساقية،أو منهجية تشذرية تشعبية ضامة، منهجية تفتيت لمراكز العلم والتذكر والهوية واللغة والتخيل،وتجعل من كل أولئك حركة بناء لاتنتهى من التصدعات والإحالات والممكنات والاختلافات وكان الكتابة شجرة أبدية لمفهوم الحد وسيولة أبدية عابرة فى متاهات الإمكان والتركيب والهدم وإعادة التأسيس،ومن ثمة كان احتياجنا العربى المعاصر حثيثا فى خلق تشذر تخييلى

ومعرفى لإعادة بناء الواقع العربى المعاصر الذى تكلست مفاهيمه فى العموم والشمول والتمركز السياسى والاجتمعى والثقافى والجمالى،يجب أن يحل شيء من المطلق فى النسبة وشيء من التناقض فى الاتساق الاستدلالى،وشيء من التصدع فى الانسجام الدلالى العربى العام،ويجب أن يحل مفهوم العبور التخييلى والمعرفى محل الاستقرار الجمالى والمعرفى،ويحل منطق الفجوات والثغرات محل منطق التمركزات والاتساقات. ويحل منطق اللانظام داخل منطق النظام.فالحدود المعرفية الكثيفة بالرؤى والمعلومات والممكنات أقوى فى إنماء قوة اللانظام التى تجعل من اللغة والخيال والكائن حقلا بل حقولا توالدية من الوعى لا عنصرا منعزلا من الدلالة، وانفتاحا من الاحتمالات لا تطابقا أحاديا مع شفافية المفهوم والمعنى،وتوسيعا أبديا لمجرى الزمان ليسيل فى عفوية غير حصرية ولا منضبطة. فلا يتطابق أبدا مع ذاته فينغلق أفق المستقبل،ومن هنا يجب أن تعمل ((المنهجية اللاتساقية)) جنبا إلى جنب مع ((موضوعية منهجية اتساقية)) ـ وكلتا المنهجيتين تعمل من خلال الآخر لا من خلال وقوفه كطرف نقيض للمنهجية الأخرى، حتى ليصير ضرورة علمية لا مفر منها سواء في منهجية العلوم الإنسانية، أو التجريبية أو التطبيقية.ومن باب أولى الجمالية. وبالحرى فى منهجنا النقدى المعرفى المنظومى التعددى الذى اقترحناه مرارا لدراسة الجماليات العربية الجديدة، على أن يتم ذلك وفق منهج نقدى معرفى تعددى تدريجى احتوائى. ينظر إلى قضية المجاز فى الآداب. شعرا وسردا ومسرحا وسينما وفنون شعبية، وخبرا، وسيرة ذاتية، وشهادة إبداعية . لابوصفها بني تخييلية تجاورية وكفى، بل بوصفها بني معرفية ومنهجية تداخلية تاسيسية وجودية فى المقام الأول. فالمجاز بهذه المثابة هو آلية معرفية ووجودية قبل أن يكون آلية جمالية بيانية وكفى فى النظر إلى الأشياء والعالم. ذلك أنه كلما استحدث مفهوم علائقى جديد فى الوعى بالوجود استحدث معه على الفور مفهوم مجازى جديد أيضا . لقد رأى العلماء والنقاد والمفكرين الجادين أن علوم اللغويات واللسانيات المعاصرة تعد من أهم

المنجزات المعرفية فى القرن العشرين.وأن اللسانيات كما يقول(كلود ليفى شتراوس) لعبت فى بنية العالم والعلم المعاصر ما لعبته الفيزياء الحديثة فى بنية المادة والعلوم الطبيعية.حقا إن اللغة كما قال هيدجر هى بيت الكائن.بل هى بيت الوجود.فهى الهوية والذات والواقع والمعرفة والمنهج والمنطق.فلا يوجد ولايتخلق شىء فى هذا العالم خارج بنية نظام اللغة أيا كان شكل هذه اللغة،ولم يعد تفكيرنا فى المجرد محايدا وموضوعيا كما كنا نتصور حتى وقت قريب فى التصورات اللغوية السوسورية والفلسفات الوضعية والعقلانية والمنطقية.بل صار الإدراك الإنسانى نفسه لايتم بمعزل عن فكرة التجسيد المادى بجسم الإنسان وبجسم العالم نفسه،فنحن نمارس الإدراك ونبنيه من خلال حيش جرار من العقلانية والمجازية والقصص والتمثلات والأهواء والأحلام والرغبات،فلاينفصل قولى (إنى أفكر) عن قولى (إنى أرغب) عن قولى (إنى أتخيل) عن قولى (إنى أجرب) وبصورة كلية تعددية فى وقت واحد.فالقول نفسه يحتقب فى ذاته بصورة مستقلة كل هذه العوالم الإنسانية المتداخلة والمتصادية التكوين والرؤي والاستشرافات، ومن ثمة صارت ((السياقات التخييلية التعددية البينية المعقدة لبنية الوعى الفنى)) لدى محمد آدم هى البديل لا - الموازى - اللغوى والجمالى والمعرفى والاستشرافى لبنية الوجود من جهة، ولبنية النصوص الأدبية من جهة أخرى،وبنية استشراف الممكن والمستحيل من جهة أخيرة، إن اهتزاز مفاهيم العلم والمنطق والعقل والواقع والهوية واللغة دفعت المناهج العلمية التجريبية والأشكال الجمالية الإنسانية معا إلى إعادة بناء مجالاتها المعرفية من جديد، وبات البحث عن أشكال جمالية جديدة تكون أكثر دمجا وتراكبا وتداخلا أمرا ملحا للغاية، وصارت جماليات التفكك والتبعثر والتناثر والتعدد والتناسل هى الموازى الجمالى السردى فى إعادة بناء مفاهيم الخيال والجمال واللغة والشكل.وفقدت الأشكال الجمالية اتساقها الزمنى التعاقبى ودخلت فى آفاق تشكيلية بينية موارة بالتشكيل واللاتشكيل معا، وكأن ثمة (أشكلة تكوينية) للبدهيات الشكيلية فى الشعر والفن بصفة عامة،واحتلت

فكرة الكتابة(الفضاء).أو (الكتابة الخلخلة. التخفى. الالتباس والمراوغة. المدار الحر فى اللعب على الدال فى ذاته. وإحلال فكرة (الكتابة النص) محل فكرة (النص الأثر). وصارت ((شعريات الخطاب وشعرية الكتلة النصية أوالنص الجامع)) كما تصور جيرار جينيت،هى المرشحة لبناء مفاهيم جديدة للشعرية المعاصرة تتجاوز به تقنيات النص المغلق إلى رحاب النص الدينامى الجدلى المفتوح، الجامع بين فنون السرد والمسرح والسنيما والأداء الشعبى وفن العرض وتعددية الأصوات وتزامنها التشكيلى، وتداخلها البنيوى المفتوح، حيث تنبع الشعرية من مناطق التفكك والخلل وضلال التأويل، وفجوات الإمكان، وثغرات الاحتمال، وعبور التشعيبات المعرفية وبزوغ الجماليات التحقيلية التى يتنامى بعضها من بعض، وظهور مفهوم بينية الشبكات المجازية،ولاعضوية التناسل المجازى، وبنا العناصر ضد الواقعية القادرة على سلب ونفى بنى الواقع الأيديولوجية. كل ذلك صار فى حاجة إلى إعادة بناء مفهوم الشعرية فى النقد العربى والغربى المعاصر،ولقد تبدى لنا ماطرحناه هنا من مفهوم(شعرية الفضاءات السردية البينية) ملائما فى تأصيل هذه الشعرية إلى حد كبيرىما تؤسسه من ((جماليات لازمنية مفرطة))، قادرة على المقاومة الجمالية والمعرفية للقوى المتعاظمة للأشياء وتسليع الوجود الإنسانى،ومقاومة الأفكار السياسية والاجتماعية والثقافية الكبرى التى تغرب الواقع العربى المعاصر عن ذاته واهدافه ومقاصده الحقيقية النابعة من حميمية جسده الثقافى الخاص به. وشعرية الفضاءات التشذرية التشعبية، تضاعف الإحساس بالوجود واللغة والخيال. وهى قائمة دوما فى مناطق الفجوات المعرفية، والثغرات الجمالية ضد الواقعية، والفراغات التشكيلية النامية على التخوم المجهولة الصامتة بين الحدود المعرفية والجمالية والمنطقية والكونية والاستشرافية،حيث ينكتب الوجود والواقع واللغة والشعر بالعدم، بمثل ما ينكتب بالإيجاد، وانفتاحية الجدل الجمالى المتحرك بين كافة الحدود التشكيلية فيقع بينها وفوقها فى آن،وكأننا بصدد أشكلة معرفية وجمالية مستمرة ودائمة العبور لكافة تكوينات

الأشكال الجمالية السابقة .فالكتابة (الآن وهنا) عبور أجناسي،وتعدد تشكيلي،وعبور شبكي تشعبي،وإمكان تجريبي مستقبلي، لاينى يبني مجاله الجمالي والمعرفي من جديد. الكتابة كتل فضائية تعددية تشعبية تشذرية تداخلية،تتنامى عبر مجرات معرفية ولغوية وجمالية ومنطقية وفلسفية وكونية شبكية تتراكب من النسق واللانسق معا وفي وقت واحد. الكتابة فجوات وثغرات وإرجاءات واشتباكات واستباقات. الكتابة حد أقصى للشكل والهوية واللغة والتعريف والمفهوم، أوقل هي تفكيك مستمر وعبور دائم لفكرة الاستقرار والتطابق والانسجام والتوحد،الكتابة إقامة تشكيلية غير مستقرة عابرة دوما على التخوم والثغرات والممكنات، وليست إقامة مستقرة في الحصون الجمالية الراسخة وتقاليد الكتابة المعهودة.الكتابة التشذرية التشعبية شغل على ذاتها فهي لاتحاكي منطلقا أو شكلا أو مجتمعا أو تقاليد جمالية من أي نوع، بل تحاكي منطق المقاومة نفسه،وتبني مقاومة جمالية تخييلية لكل ألوان الاتصال والتواصل الثقافي العام،أو قل إن الكتابة التشذرية التشعبية الدينامية هي إصغاء موضوعي ولاموضوعي معا لفكرة الدال الوجودي اللامتناهي، الكتابة التشذرية التداخلية التشعبية تحقيل للتخييل،وتكتايل للمعارف،وعبور للحدود،وترام للمغيبات المجهولات الممكنات،إنها بكلمة واحدة((حساسية لازمنية مفرطة))

ولامفر هنا فيما نرى من إعادة بناء هذا المجال الإدراكي الجديد لما أسميناه في دراسة سابقة لنا علم (شعرية الفضاءات السردية البينية) لدى الكتاب الجدد سواء في مصر، والوطن العربي كله،ولو أفدنا هنا من المفهوم الديريدي للغة القائل باستحالة حضور المعنى بين الدال والمدلول إذ ثمة تزلق إرجائي أو تأجيلي لانهائي يقع على الحدود بين لانهائية الدال ولانهائية المدلول،خلافا لما كان يتصور علماء اللغة الذين رأو اللغة بنية عقلية ومنطقية متجانسة مثل تشارلز بيرس وفرديناند دوسوسير، ولوي هيلمسليف، وجاكبسون من بعد،فليس الوجود والعلم عقلا محضا وبالتالي لم تعد اللغة المجسدة للوجود والعلم عقلا محضا،بل هناك كما يتصور ديريدا تزلق لانهائي غارق في المنطقة البينية

الغامضة بين الدال والمدلول، حتى لينزلق الدال على الدال إلى مالانهاية. مثلما ينزلق المدلول على المدلول إلى ما لا نهاية أيضا.حيث يحيل الدال إلى دلالات سابقة أو آنية أو مستقبلية لاحقة بصورة كتلية تعددية تداخلية وفى نفس الوقت. وكذلك كل مدلول يستغرق فى ديمومة زمنية برجسونية لاتنتهى بين حاضر الماضى وحاضر الحاضر وحاضر المستقبل، بما يجعل بنية الدلالة تنحصر فى دلالة التفلت والتقطع والتقاطع والحلم والترامى والتعدد والتشعيث المتضام، والتشتت الواعى، والتداخل البينى الملتبس،لا دلالة الحضور والتعين والاكتمال،ولعل ماقصد إليه ديريدا هنا فيما يتصل بمتاهة القصد والمعنى،قد قصد إليه من قبل جاك لاكان حين نقل مفهوم اللاوعى الفرويدى بوصفه متاهة نفسية مظلمة قبل تاريخية،إلى تداخل بنية هذا اللاوعى اللغوى البنيوى الكامن ببنية الوعى اللغوى الظاهر،حيث يحكم تداخل اللاوعى بالوعى أنظمة مركبة معقدة من الإنبناء اللغوى الترميزى الذى لاينتهى أبدا.فتتكلمنا اللغة أكثر مما نتكلمها.فنحن موجودات ومصنوعات لغوية فى المقام الأول والأخير،وهذا التصور النفسى البنيوى اللغوى لبنية الوعى البشرى بعدما قد حل فى بنية اللاوعى،أو حلول اللاوعى فى الوعى،قد نفى كل تصور ثنائى لرؤية الواقع والحقيقة ،أو أى صورة من صور المعرفة والتمنهج والممارسة،وفى أى صورة من صورهما السائدة،ونراه قد نفى أيضا أى تصور أحادى للمعرفة والتمنهج والممارسة وأرانا العلم والعالم يتحركان بمنطق الكتلة المعقدة الحية لا بمنطق العناصر المتجاورة أو حتى المتفاعلة،وقد بلغت هذه الصورة المنهجية المعقدة حدا كبيرا من التداخل والتعقيد والتعالق فيما تجلى لدى دولوز وغواتارى فى كتابهما((ألف وجه)) حيث اللغة ـ والعالم والواقع والمعرفة والمنهج بالطبع ـ لا تسير وفق نظام هندسى محكم ومغلق ومتكامل، بل اللغة هى صورة العالم نفسه الذى لاتنتهى غرائبه، فاللغة مكمن عمل معقد من التناقض والتصارع والتدافع والتعالى فى صورة أشبه بصورة((الجذمور)) وهو الجذر المتوحش الذى ينبت فى كل اتجاه وبصورة فوضوية حية.حيث لا تعنى الفوضى العدم بل هى

التكاثف المعقد دون تحدد شكلي بعد،أوقل هى الحياة نابتة جامحة خارج أية ممارسة معرفية منهجية،ولعل شيئا من هذا يحب أن يحدث برأينا فى تطوير بل تثوير الوعى النقدى والمعرفى والجمالى بواقعنا العربى المعاصر، بما نراه ينفى أى تصور أحادى للمعرفة والتمنهج والممارسة واللغة والهوية والشعر،ويرينا الفن والعلم والعالم تتحرك جميعا بمنطق الكتلة المعقدة الحية لا بمنطق العناصر المتجاورة، أو حتى المتفاعلة، فاللغة الجذمورية هى صورة العالم نفسه الذى لاتنتهى غرائبه، فاللغة مكمن عمل معقد من التناقض والتصارع والتدافع والتعالى فى صورة أشبه بصورة((الجذمور)) وهو الجذر المتوحش الذى ينبت فى كل اتجاه وبصورة فوضوية حية، لاتعنى الفوضى العدم،ولاتعنى المتاهة إعدام المنهجية، بل هى التكاثف المعقد دون تحدد شكلي بعد،أوقل هى الحياة قبل معرفية ومنهجية نابتة جامحة خارج أية ممارسة معرفية منهجية،ولعلنا نقتبس هنا معنى اصطلاح الجذمور لدى ديلوز وجواتارى لنقفز به من وصف الحالة الوجودية للغة إلى وصف النص الإبداعى، ووصف مايجب أن يتحلى به الوعى النقدى الجديد فى منهجيته الجدلية النشطة عبر التعدد والتداخل والتنامى والترامى ((لنلخص السمات الأساسية المميزة للجذمور او الساق الجذرى: على النقيض من الأشجار او جذروها،يربط الجذمور أية نقطة بأية نقطة أخرى، وليس من المحتم ان ترتبط سماته بسمات من طبيعة واحدة،إنه يمنح حرية الفعل والتفاعل لأنظمة متباينة تماما من نظم المعلومات،بل يمنحها كذلك لنظم من غير نظم العلامات، ولايمكن اختزال الجذمور وحصره فى قانون الواحد أو قانون المتعدد... إنه لايتكون من وحدات صغرى بل من أبعاد،بل هو يتكون من اتجاهات متحركة،وليس من بداية له أو نهاية،بل دائما ما يكون له وسط(بيئة - محيط)،منه ينبت ومنه يتفرع متجاوزا حدوده .... عندما يغير عدد كبير من هذا الشيء أبعاده تتغير طبيعته أيضا،أى يمر بطور يتبدل فيه شكله،إن الجذمور نظام غير ذى مركز أو تدرج هرمى،كما أنه ليس بنظام من العلامات،وليس له قانون عام،أو ذاكرة منظمة،أو جهاز مركزى ذاتى الحركة،ولايعين طبيعته إلا انتقاله من

حالة إلى أخرى .... ودائما ما تجد هضبة فى وسطه،وليس فى بدايته أو نهايته.إن الجذمور يتكون من عدد من الهضاب))(١٤)

إن هذا التوسيع المعرفى والمنهجى والتجريبى الرحب لمفهوم الوجود والحقيقة واللغة والهوية والتذكر،هو توسيع لحدود التخييل والجمال والإمكان البشرى فى الحفر الواقعى الآنى،والتوقع المستقبلى التجريبى الخلاق؟ بحيث نقع داخل الواقع وخارجه، وداخل اللغة وخارجها، داخل الشكل وعبره أيضا، بحيث نعمل دوما من خلال داخل الخارج وخارج الداخل معا وفى وقت واحد، حيث تقبع كتلة الحرية فى أعماق صميم الواقع، وتقبع كتلة المستقبل فى أعماق صميم الحاضر،فيعاد تعريف الواقع بما هو واقع متجاوز أوبسبيله دوما لجدة التوقع،ويعاد تعريف الحاضر بوصفه إمكانا متجددا للحضور، مما يمكننا من استعادة الثراء المذهل الغائب للوجود والواقع واللغة والجمال والتاريخ والثقافة.إن شيئا من ذلك يجب أن يحدث فى تطور وتداخل وتعقد بناء النظريات النقدية العربية المعنية بوعى النص والواقع واللغة،بكل كوثرتها المعرفية والمنهجية والإجرائية الداخلية والخارجية والاستشرافية معا، بما ينقل التنظير المعرفى والتشكيل الجمالى لفكرة ((التحقيل التخييلى والمعرفى))،ففى داخل كل نظرية معاصرة نظرية مؤجلة تترامى دوما وفى وقت واحد صوب الماضى والحاضر والمستقبل،ومن هنا ننقل الاختلاف الأبدى بين الدال والمدلول لدى ديريدا إلى الاختلاف المعرفى والمنهجى والإجرائى بين النظرية والنظرية، والنظرية والواقع،والواقع والنص، والنص والتاريخ،فكل نظرية نقدية تحمل حمولاتها المعرفية والمنهجية بالقياس إلى مرجعيتها النظرية والجدلية والتاريخية،وهناك تعدد لاينتهى من المرجعيات المعرفية والجدلية والاجتماعية والتاريخية فى الواقع، وبالتبعية هناك صور لاتنتهى فى العقل والعلم للواقع وللحقيقة، ومن ثم يجب أن ننتقل من فكر الانعزال والاستقلال إلى فكر التحقيل والتكتل والترامى والتداخل والتعالق أى نحاول أن نخلق منهجية الكتلة لا العنصر،وجماليات تناظم النظم والأنسقة لاجماليات

تفاعل العناصر والأصوات.حيث يتنامى الشكل بالحدث والحدث المضاد بالحدث الممكن بالحدث المستحيل معا وفى وقت واحد!! و يتنقل المعنى من مكان خارجى إلى مكان داخلى إلى مكان افتراضى معا وفى وقت واحد!!!،وكأننا إزاء زمنية لازمنية ومكانية لامكانية أى أمام ((جمالية كبرى مفرطة)) فى تعدد صور واقعيتها وشكول تخييلاتها، حيث تتداخل الأزمنة والأمكنة والسرود واللغات وأبنية التشكيل الدائرية المشعثة المتضامة التى يتنامى بناؤها من النص والقارىء والتقاليد المتوارثة والمستشرفات الجمالية المستقبلية معا،حيث تتهاوى أشكال ومفاهيم التماسك والتعاقب السببى، والنمو العضوى الداخلى،وينهار مبدأ الإيهام بالواقع فالواقع نفسه صار مكونا من قوة احتمالية النسق، مقرون إلى قوة جسارة اللانسق معا، الواقع الجمالى يتناسل عضويا ولا عضويا، يتضام ليتناثر،ويتناثر ليتضام من جديد فى إطار إدراكى أكثر وعيا ومعرفة وتخييلا، وبهذه المثابة التخييلية التحقيلية الجديدة والمدهشة من التركيب الخيالى المبتكر، يحاول الفن لدى الأدباء الجدد فى مصر توسيع حدوده التشكيلية والمعرفية فينقل حد الشعرية من نسقية العناصر إلى تداخلية الأنواع التى نصك لها ما نطلق عليه هنا مصطلح ((الخيال التعددى البينى المنظومى))أو((الخيال الموسوعى التشعبى)).القائم على النهج الجدلى البينى المنظومى(System Approach) حيث لا يكتفى هذا الخيال بفكرة العلائق الجمالية والمعرفية الكامنة بل يتجاوز ذلك التصور للخيال ناقلا حده الجمالى والمعرفى الجديد من التركيز على فكرة العناصر المكونة للمنظومة الجمالية الواحدة، إلى فكرة الأنساق العلائقية المنظومية البينية التى تربط بين وفرة من الأنظمة الجمالية والمعرفية المتعددة والمتباينة، فتتبادل حدها التأسيسى التكوينى والجدلى معا من داخل حدود جمالية ومعرفية وتخييلية متنوعة ومتباينة ومستشرفة،فهى شعرية ناظمة للنظم أو قل شعرية تتناظم النظم ولا تكتفى بمجرد تركيب العناصر، بل تنقل فكرة التركيب إلى فكرة التحقيل بمعناها الفلسفى الواسع فى الفكر الفلسفى المعاصر،وبهذه المثابة ننتقل إلى

ما نصك له مصطلحا جديدا هنا نطلق عليه ((مهرجة التخييل التشعبى)).وهذا التجادل التركيبى البينى للأنظمة المتخالفة والمتباينة والمستشرفة. تنقل حدود الخيال فى الفن بصفة عامة والشعر بصفة خاصة من فكرة العناصر المتفاعلة إلى فكرة العوالم والأنظمة المعرفية والجمالية التعددية المتداخلة. وتنقل حدود التصوير الفنى والشعرى من فكرة التعاقب التخييلى فى بنية النظام النصى الواحد. إلى فكرة ((التزامن المعرفى والتخييلى البينى التشعبى)) بين أنظمة نصية ومعرفية وفلسفية وكونية معقدة عبر حدود جمالية نوعية متباينة. تنتفى معها السببية المنطقية. أو الوحدة الموضوعية أو الفنية للخيال. وينتفى مفهوم الإيهام بالواقع. كما تنتفى معها بنية خيال العناصر القائمة على الوحدة الفنية بكافة صورها سواء تمثلت فى بنية الانسجام والاتساق أو التناسب والإحكام إلى أخر صور بناء النص فى الخطاب الشعرى المعاصر. لتنتقل نقلة نوعية إلى بنية خيال المنظومات. القائمة على الانقطاع والفجوات والتداخل بين أكثر من حد جمالى نوعى. وبذلك تتفتت الوحدة الفنية الموضوعية فى بنية النص الشعرى بكافة صورها البنائية سواء كانت بينة نصية غنائية أو سردية أو درامية أو مسرحية. لتحل محلها الوحدة المنظومية التداخلية لبنية النص الشعرى.وهى صورة أشبه بصورة السببية الدورية فى بنية العلم التجريبى المعاصر التى ترى السبب والنتيجة متداخلين متجادلين فى وقت واحد. بما ينفى فكرة التسلسل المنطقى بينهما. ومن هنا تنتقل لخيال الشعرى من الكتلية إلى اللاكتلية. ومن التعاقبية إلى التزامنية المنظومية. وافتراض النظام التخييلى الشبكى القادر على استيعاب التفاعل الجمالى الخلاق بين الأنسقة الجمالية المختلفة فى أنواع الخطابات الجمالية المتعددة والمتباينة التى تسرى فى جسد النص الشعرى. ولعل فكرة الفضاءات السردية البينية التى نطرحها فى هذه الدراسة هى من أفضل الأشكال الجمالية التركيبية استيعابا وسيطرة لفكرة التحقيل التخييلى والمعرفى التى نطرحها هنا بناء على استقراءات جمالية تجريبية عديدة فى الواقع الجمالى العربى والغربى

المعاصر،ففكرة السرد نفسها قائمة على مبدأ المضاعفة الوجودية والواقعية للمعنى والدلالة والشكل،فنحن نسرد ونروى لنكون أكثر حياة وأفر خيالا،وآصل استشرافا. وإذا تحققنا من هذه المنهجية التخييلية السردية المنظومية التداخلية نكون قد قفزنا . إلى مانقترحه هنا فى هذه الدراسة . إلى الأنموذج الجمالى والمعرفى المنظومى التعددى البينى التشعبى القائم على التداخل والتشعبب والغموض والتفتت والتكسير والتعدد والتزامن والترامى، والموسوعية التخييلية،والتشعب الجمالى والمعرفى والاستشرافى البنيوى الدينامى المفتوح لكافة أنماط العلاقات والأوضاع والممكنات والمستحيلات. وخلق منظومة علمية احتمالية سردية تحدوها الرغبة اللاهثة فى تجاوز كل التقاليد والتصورات والأنساق والأيديولوجيات والنماذج المعرفية التكوينية السائدة لإعادة تأسيس آفاق معرفية شبكية جد مبتكرة ومدهشة فى توازيها وتفتتها وتعددها وتزامنها وتداخلها فى وقت واحد،وأظن أن فكرة الفضاءات السردية البينية هى المرشحة بجدارة الآن أكثر من أى وقت مضى فى استيعاب الشروخ والفجوات والثغرات القابعة فى بينية المنطق الغائم، واحتمالية الحقيقة. وتكوثر حدودها وتراميها وتداخلها،من أجل مقاربة بنية الواقع ذاته ولذاته بعيدا عن أى تعتيم دلالى أو تلوث دلالى رمزى،هذا الواقع الذى تتمثل ذواته المادية التعددية والأسطورية (مفهوم الواقعية الجمالية الكبرى) فينا بعيدا عن أية تاريخية لغوية فكرية سياسية تمثلية له فى نظرياتنا او مناهجنا. تحاول تحجيم الواقع وتأطيره وتدجينه، وهنا تصبح المهمة الأصيلة الأولى للفن والفكر والمنهج والخيال أن يحدفوا جميعا بصورة منظمة ضد كافة أشكالهم الجمالية والمعرفية السابقة. فى ذات اللحظة التى يحاولون فيها بناء مجالات وجودهم وتصورات الواقع من حولهم فى صورة معرفية تجمع بين العقلى والحسى والحدسى والحلمى والتجريبى والاستشرافى فى ربقة واحدة،وبصورة معرفية منهجية تعددية تداخلية توحد بين النسق واللانسق،حتى نخضع لمنطق واقعنا بالفعل، ولمنطق معاناتنا له وفيه أكثر مما نخضع لمقتضيات آليات تفكيرنا عن

الواقع،ولطرائق مناهجنا فى تعقله ووعيه،وليس ثمة إطار تشكيلى تشذرى تعددى خير من إطار ((شعرية الفضاءات التشذرية البينية)) لاستيعاب وصهر ودمج هذه الحدود المعرفية والجمالية المتعددة والمتباينة والمتصادية،بما يهيئ الشكل الجمالى الجديد اكثر من أى وقت من القدرة على الفرار من وهمية الأفكار وتناقضها وشبحيتها وخبثها المعرفى المراوغ،مستقرئا تشعبية وتشذرية الأشكال الجمالية اللامتناهية المستبعة من حد الوجود لا حد الثقافة،ومن كلية حيوية الجسد لا من تجريدية النسق.((إن الكتابة الجديدة هى استنساغ للوجود لا استنساخ له))، بما يساعدنا على أن ننحل فى بنية الأشياء والموجودات والمعارف فى ذاتها بعيدا عن أى معيار أو تصنيف،حيث تسبق في هذا الواقع المسببات التجريبية،المسببات اللغوية الإنشائية فينبع الفكر من رحم التجارب لا من رحم اللغة،وكأننا نمسك لأول مرة بجسد الواقع والوجود فيتمدد أمامنا كالأسطورة،بوصفه حقيقة أسطورية لاتنتهى عجائبها، لابوصفه واقعية سحرية تخييلية بل بوصفه عيانا يوميا كتليا ماديا محضا يتوالد تعدديا وانفتاحيا وحركيا، فى البياض الوجودى الخالص (الوجود على بياض) من أى شوبة رمز أو تسلط أو تدليل،وهو امر يدفعنا دفعا لكى نرى ونعرف ونمنهج حقا من جديد على مقربة ومبعدة من أنفسنا ونظرياتنا معا وفى وقت واحد، فنبتدع ((منهجية مسرحية تغريبية)) تقف على مقربة ومبعدة فى آن واحد، من جميع أجهزتنا المعرفية والمنهجية فى القياس والاستدلال والبرهان والاستنتاج والتجسيد والتجريد والتجسيد، والتعقل والتنظير والتركيب والتأويل، بما تمثل جميعها قوى اجتماعية وسياسية وثقافية كامنة وظاهرة معا،ذلك أن مفاهيم الواقع والذات والحقيقة والعالم والثقافة والخيال تراكيب حسية فعليه، وتصورات افتراضية تخييلية فى وقت واحد،فثمة التباسات معرفية حقيقية كمينة فى جسد الواقع والعالم،فليس العالم واضحا بل نحن الذين نبنى وضوحه أو غموضه،العالم ليس بديهيا بذاته ولاغامضا بذاته،بل نحن الذين نجعل منه كذلك،العالم والواقع ليس معطيات مسبقة بل صناعة رمزية أيديولوجية،نحن

الذين نتواطؤ على العالم لنجعل من القلق الفعال وطمأنينة زائفة،ونمحو إمكان السؤال لصالح سائدات الأجوبة.فعلى الرغم من أن العالم يموج بالوقائع والحسيات والموجودات غير أن تصور جميع ذلك وإحداث نوع من التعالق التشكيلى واللغوى الشبكى بينها أو نوع من سيطرة القانون العلمي الموحد لها، هو أمر راجع في النهاية إلى أحاسيس الوعي البشري نفسه،وطبيعة إدراكه اللغوى والمنهجى والإجرائى للعالم المحيط به،وطبيعة المرجعيات المعرفية والثقافية التى تشكل بنية الوعى واللاوعى معا، وحدود قدرته على التنظيم والترتيب والبناء، إن كل ما في العالم لا يفسر أو يصنف ولا يحمل المعنى والقصد إلا عندما يدرجه الوعي الإنساني نفسه في نسق علاقة ما،تكون مكونة من طبيعة ومنهجية إدراكنا للعالم،ومن ثمة لامفر من إعادة ((أشكلة الأشكال الجمالية والمعرفية)) فى الفنون عامة وفى علم الشعر خاصة،بما يجعلها أشكالا جمالية تشعبية تشذرية قائمة على التصدع والاختلاف والاحتمال والانفصال الزمانى الذى تتجلى فيه المعارف والتصورات والمفاهيم فضاءات تداخلية توالدية لانهائية من الرؤى والتأويلات والممكنات،بما يجعلها جميعا حقولا انفتاحية مشرعة على انتاجية المعنى والخيال واللغة بما هم جميعا عوالم غياب وتحجب والتباس وإمكان.

ولعل هذا يرجع بنا إلى وجوب مناقشة المعايير والتصورات المعرفية والمنهجية والإجرائية الكامنة في النظريات النقدية والفلسفية والعلمية التجريبية المعاصرة، وبالتبعية ـ المناهج والمدارس النقدية العربية ـ بخصوص معيار التمييز بين العلم واللاعلم، أو الحد الفاصل بين الوهمى والحقيقى،وبين الموضوعيى والاعتباطى والفوضوى ، بما يحدث تغيرا جذريا كيفيا لمفهوم الخيال، واللغة، والواقع، والحقيقة، والذات، والتاريخ، وطبيعة الوعى الإنسانى، وبالتبعية اتساع مفهوم العلاقات المجازية فى بنية الخيال من جهة،واتساع مفهوم البناء الفنى من جهة ثانية، وتوسيع حدود افق المستقبل من جهة ثالثة، ومفهوم بل ـ مفاهيم علاقة القارىء بالنص من جهة رابعة، وعلاقة النص بواقعه وتقاليده الجمالية

من جهة خامسة، ويقدرة جميع ذلك على استشراف جماليات كمينة ممكنة ومستحيلة من جهة أخيرة، وهنا لابد من إعادة بناء الإطار الإدراكى للوعى والفن والمجاز واللغة من جديد.وليس غير قدرة السرد وتعدديته وقوته الافتراضية على خلق البدائل والاحتمالات والثغرات والفجوات فى بنية التشكيل الجمالى نفسه،إن جميع ذلك يعيد تأسيس حدود إدراكية نقدية وتشكيلية وسردية جديدة لمفهوم بنية المادة والواقع والخيال والوعى من جهة، وتأسيس فنية علم جديد للأدبية يجمع بين القدرة على الموسوعية الجمالية والمعرفية والتخييلية من جهة ثانية،والقدرة على إجراء قدر من التنظيم والحرية المنظومية بين وفرة الحدود المعرفية والجمالية السابقة من جهة أخرى،وأظن أن المستقبليات الجمالية سوف تقضى سنين طويلة قادمة لتنظيم هذا المجال الإدراكى المعرفى والجمالى الجديد بخصوص تأسيس وتنظيم جدليات تركيبية بينية جديدة فى علم النقد الأدبى،وفنية علم الأدب: نحن فى أمس الحاجة -الآن وهنا- إلى تأسيس مجالات إدراكية جمالية ومعرفية جديدة تجمع بين القدرة على الموسوعية المعرفية، والحرية التخييلية، معا وفى وقت واحد،بما يعيد تنقيح بل إعادة تأسيس وبناء مجال الإدراك الحسى نفسه للوجود والواقع والخيال والمناهج والمعرفة بصورة عامة، حتى تكون المعرفة والمناهج والنظريات ماثلة فى فى بنية الصيرورة والتقدم المستمر وكأنها سهم مسدد دوما للأمام، فلا ينبغي أن يكتفى النقاد والمفكرون بتبرير أنماط تفكيرهم، ورسم وتصنيف حدود وألوان الجدل فيها، بل عليهم بالمثل كذلك أن يوسعوا من مفاهيم الحركة والتداخل والإصغاء العلمى الخلاق لشروط حيوية النصوص والواقع معا، فيجب أن تنبع أدبية الأدب ومنهجيته معا من بنية الأدب نفسها حال اشتباكها مع بنية الواقع نفسه،ولا يكون دور المنهج النقدى العلمى التحليلى فى تأسيس علم الأدب غير الاستهداء بروح العلم ،القادرة على تأسيس آليات المنهج البعيد عن الإلزام والتصنيف والقولبة، وهذا يعنى أن يكون المنهج العلمى المستمد من معارف فكرية وجمالية وثقافية متعددة ومتباينة ومتداخلة مجرد استراتيجية عامة داخل أطر معرفية

ومنهجية وإجرائية خاضعة دوما للفحص والمرجعة والتشكيل من جديد لا تكتيكا خاصا بأدبية الأدب ذاته.وأظن أن ما نقترحه من (علم الفضاءات السردية التشذرية البينية التداخلية).هو المرشح جماليا ومعرفيا لاستيعاب وهضم وصهر الخبرات الجمالية الجديدة فى الكتابات العربية الجديدة.

لقد باتت الحاجة النقدية والجمالية والمعرفية أكثر إلحاحا من ذي قبل في تأسيس وبناء – منهجية – منهجيات – جديدة لرؤية الواقع والعالم والنصوص الجمالية أيضا. ففي سياق هذه التحولات العلمية والمنهجية والثقافية والجمالية الجديدة بات الواقع واللغة والوعى والعالم والوعى والتذكر والهوية صورا سردية نصية تفتقد إلى الصلابة والانسجام والتحدد ، بل انداحت عبر مسارات معرفية وجمالية تعددية تداخلية بينية فيها من اللاموضوعية بقدر ما فيها من الموضوعية ، ومن الغياب بقدر ما فيها من الحضور ، ومن التشذر والتعدد والفوضى والتداخل المعرفي البيني بقدر ما فيها من النظام والمحاكاة والماهاة والتوازن ، ومن ثمة التقت مساحات الفراغ والصمت، والفجوات المعرفية، والثغرات الجمالية في جسد النصوص الإبداعية إلى جوار مساحات السبك والحبك والنظام، وباتت الحاجة ملحة أكثر من أي وقت مضى - فيما نرى الآن - إلى إعادة تأسيس حد جديد للمجاز والشعرية ، وصار مصطلح السردية – السرديات حدا معرفيا في بنية العلم التجريبي والفلسفي نفسه بمثل ما هو حد جمالي في بنية علم الأدب المعاصر ، وانتقلت علم السرد من سرديات الخطاب أو السرديات الحصرية المتعلقة بتعبير (سعيد يقطين) وهي السرديات البنيوية الأدبية الداخلية إلى علم أكثر شمولا واتساعا وهو (سيموطيقا السرد) أو (السرديات التوسعية) المنفتحة التي تفتح النصوص الأدبية بكافة أشكالها وأنماطها على سياقات معرفية تعددية أدبية وغير أدبية ، وكذلك فرق كل من جيرار جينيت وستنزال وتودوروف بين السرديات "(علم السرد) " الذي يدرس البني السردية من جهة المضمون وبين (السردية) بوصفها شكلا حكائيا يشمل محكيات الأدب

ومحكيات غيره من علوم الفلسفة والمنطق والعلوم والمناهج ، فبعد أن انهارت السقف المعرفية والمنطقية والمنهجية بين العلوم والمعارف وندت الظواهر الطبيعية والتجريبية عن أفق العقلانية التقليدية في الوعي والممارسة ، باتت الحاجة المنهجية ملحة إلحاح الضرورة على إعادة النظر الجذرية في حدود العلم نفسه وبناه الموضوعية الداخلية التي تكون العقل العلمي المعاصر مثل مفاهيم النظام والأنساق والتوازن والقابلية للصدق والكذب ، وظهور مفاهيم علمية جديدة تناوئ المنظومات المغلقة في الوعي والمنهجيات الموضوعية المتسقة ، بعد أن صارت المباغتات العلمية والمفاجآت التصورية،والفروض الحدسية، هي القاعدة اليوم لا الاستثناء كما تصورها قبلا العقل العلمي الكلاسيكي ، كل ذلك كان أدعى إلى تأسيس علم جديد للمجاز لا يقيس الحقيقة الجمالية بالقياس إلى الحقيقة الواقعية ، بعد أن صارت الحقيقة الواقعية نفسها صورة من صور المجاز والاحتمال والفرض ، بل يعيد هذا المجاز بناء صورة أكثر تركيبية ودينامية وانفتاحية ليقع على تخوم الحدود البينية للتصورات والمفاهيم والوقائع لا داخل الحدود النظامية الانسجامية للواقع والوعي والممارسة الجمالية ، فالمجاز يقع في الغياب بمثل ما يقع في الحضور ، ويقع في تأويل حدود الفهم بمثل ما يقع في حدود بناء الفهم ، ولأن شيئا من المطلق قد اختلط بنسيج النسبي في حياتنا اليومية والعلمية معا ، فقد تأجلت فكرة الحضور الزمني تأجيلا مطلقا فنحن بإزاء وعي بالحاضر الذي لا يحضر أبدا ، ولم يعد النص كما تصور جيرار جينيت هو موضوع الشعرية أو حتى الأدبية بل صار جامع النص "((أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة ، ونذكر من بين هذه الأنواع : أصناف الخطابات ، وصيغ التعبير ، والأجناس الأدبية)(١٥). لكننا نختلف مع جيرار جينيت لأن مفهوم جامع النص لديه يوسع من حد النص الأدبي داخل حدوده اللغوية والخيالية غير المنتهية أي من خلال جدل الدلالي والتأويلي معا ، لكننا نريد أن نتجاوز تصور جيرار جينيت الذي حصر الوعي بالنص داخل الحدود الدلالية والتأويلية اللامتناهية والتي تقبل

الاختزال نتجاوز هذا التصور للنص إلى فتح النص على سرديات الوجود نفسه، فنقرن الدلالي بالتأويلي بالافتراضي بالوجودي . إن نظرة جيرار جينيت)المابعد بنيوية) غير مقنعة وغير مبررة إذا احتكمنا للمنجز الابداعي المعاصر، ناهيك عن المنجز النقدي نفسه ، فقد رأى رامان سلدن في النظرية الأدبية المعاصرة : (أن وحدة النص لا تكمن في مقصد المؤلف بل في بنية النص ذاته ، ولأنها – على الرغم من اكتفائها بنفسها – ذات صلات خفية بمؤلفها ، بسبب من أنها تمثل لسنن لغوية معقدة أو " أيقونة لغوية " تناظر حدوس المؤلف عن العالم)(١٦)، لكننا نتصورأن بنية النص مهما كانت محكمة وغير قابلة للاختزال وولادة إلى ما لا نهاية غير أن أزمة التمثيل اللغوي للعالم والواقع والتجارب الإبداعية صارت أزمة كبيرة،بل تمثل أكبر مشكل معرفى ومنطقى ومنهجى فى فلسفة العلوم الغربية المعاصرة، فداخل كل اتساق لغوي يكمن تناثر لا ينتهي ، وداخل كل إحكام بنيوي ترقد آلاف الثغرات والفجوات والتعاليات ، وصار الواقع يحكمه منطق الشواش واللاتحدد واللادقة واللامنهجية ، وأصبح منطق الاصغاء لمنطق الواقع في ذاته ولذاته مقدما على منطق منهجة هذا الواقع، وتأطيره داخل أى أطر موضوعية أو ذاتية ، فأصحاب الهرمنيوطيقا الفلسفية يرون النص "((يكشف عن الوجود ، وينطوي على حقيقة أو معنى يتجاوز إطار بنية الشكلية ، كما أن تفسيره – وبالتالي فهمه – يقتضي تجاوز إطار الذاتية والموضوعية معا ، وهو ما يعني أن الطريق إلى فهم النص إنما يفترض فهم ماهية اللغة ذاتها – والتي هي .... كلا من الشكل والمنهج معا)(١٧)،ومن ثمة لابد - ونحن نؤسس لمنهجية علم الفضاءات الشعرية الشذرية البينية هنا - من قران جامع النص لدى جيرار جينيت إلى جامع الوجود لدى هايدجر. حيث لا تنحصر مهمة اللغة في القدرة على الوعى بالنص فى ذاته كما تصور جيرار جينيت وغيره بل أيضا على الإصغاء للتحجب والمجهول والتكتم اللانهائي الكامن في بنية الواقع واللغة والنصوص ، حيث يقترن المعنى باللامعنى والحضور بالغياب ، والأشكال بمرحلة ما قبل الأشكال ، حقا إن النص الأدبي

يمثل كيانا حسيا موضوعيا مثل باقي الظواهر المادية الطبيعية من حولنا ، ولكنه مفتوح أبدا على أشكال معرفية وجمالية لا متناهية من خلال جدليات الذات والحرية والوجود والخيال ، ولعل علم (الفضاءات الشعرية السردية الشذرية البينية) يكون مرشحا بجدارة لملء فراغات الجدل البيني الواقعة على التخوم والثغرات بين هذه الحدود المعرفية والجمالية المتعددة والمتباينة الجديدة وإذا كان الفهم كما يطرحه هيدجر هو قدرة متحركة بين رحابة الحرية ، وتعدد الإمكانية، فإن علم السرد يقع بين العلم بالوجود ، والقدرة على اجتراح الوجود في وقت واحد ، فالحياة تعاش بقدر ما تروى كما يقول " بول ريكور " ولعل جسارة التخييل السردي على ملء ثغرات الوعي ، وفجوات الغياب ، وممكنات المستحيل ، قادرة على تقويض هذا الوهم الجمالي والمعرفي والثقافي لمنطق الهوية والتوازن والنظام والانسجام والموضوعية الجمالية في بناء النص ، حتى ليعيد علم (الفضاءات الشعرية الشذرية البينية) بناء منطق الخلل إلى جوار منطق التوازن،وتشكيل منطق الفراغ إلى تكوين منطق الكتلة، من خلال إعادة بناء البدائل والاحتمالات والعروض، ولنزيد الأمر إيضاحا نستعين هنا بمفهوم عبد السلام بن عبد العالي عن كتابة العدم والبياض والفراغ " فليس الفراغ هنا فراغا مكانيا ، وإنما فراغ زمني ، فلا يتخلل الكتابة هنا بياض الورق ، وإنما انفصال الكائن ، واختلاف المعاني ، وتصدع الذات … وليس الفراغ … هو فراغ الفيزياء التقليدية الذي لا يبتعد في حضوره ودوامه واستقراره عن الامتلاء ، فإذا كان الامتلاء أنطولوجيا هو الهوية ، وزمنيا هو الاتصال والماضي الجاثم ، ورياضيا هو الوحدة ، وأيديولوجيا هو الدوكسا ، وتاريخيا هو التقليد والتراث ، فإن الفراغ المقصود هنا هو الاختلاف والانفصال والتعدد والتجدد والتحديث)(١٨)

إن علم الفضاءات الشعرية الشذرية البينية يقع على الفجوات الجمالية البينية بين الضروري والواجب والممتنع والمستحيل خالقا هذه الحياة الجمالية المضاعفة بقوة جسارة السرد من جهة ، وبتعدد الحقول المعرفية والجمالية لهذه الجسارة من جهة ثانية ،

والقدرة على استشراف آفاق جمالية ومعرفية أكثر حرية من جهة أخيرة ، ثمة ازدواج وانشطار وتعارض والتباس بين الذات واللغة والنص والواقع والخيال . وليس سوى الفضاءات السردية التعددية قادرا على جسر الصلات المرئية واللامرئية بين هذه الحدود المعرفية / الجمالية البينمية . إن الكيان الأبستمولوجي للعلم التجريبي المعاصر يقع في مناطق الخلل لا في منطق الاتساق ، وفي عوالم المباغتة والشواش والمفاجأة والفراغات . ومن ثمة ندعو في هذه المقالة إلى تأسيس سميولوجيا جديدة توازي الوعي الأبستمولوجي للواقع والنصوص سميولوجيا تتكون من بنية الشواش والفراغات والتشذر والتعدد والتشعث والتداخل إلى جوار بني الانسجام والمنطق والنظام، ولعل هذا ما دعانا إلى هذا الاقتراح التجريبي بخصوص إعادة بناء الوعي المعرفي والجمالي والنقدي بالظاهرة الأدبية في مصر والوطن العربي كله ، لتنحو صوب التحقيل التخييلي والمعرفي ولقد سبق لنا أن بينا مفهومنا النظري والمنطقي والمنهجي لهذا الاقتراح الجمالي التجريبي لمفهوم التحقيل التخييلي في كتابنا الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة(١٩). وأظن الأشكال الشعرية الشذرية البينية التعددية قادرة على إعادة تأسيس هذا التحقيل التخييلي لإنتاج شعرية جديدة خارج أطر الفكر النقدي والجمالي الخاص بالمطلقات والمشابهات التشكيلية والمعرفية السائدة والتي ألفتها الذائقة الجمالية العربية ، وهي ذائقة آثرت الممكنات على المغامرات والاتصال على الانفصال ، والمراكمة على النقض . والمشابة على الاجتراح ، والنظام على اللانظام ، والتوازن على التعدد والترامي والاستشراف ، لكننا نود أن نثور الأشكال الجمالية العربية ضد ذاتها ، لتنتج قواعد نصية وأسلوبية وتشكيلية جديدة تنحو بالكتابة إلى منطق الكتل التعددية البينية ، وأسلوب التداخل الجمالي المفرط، وإعادة أشكلة البديهيات الجمالية والمعرفية التي تدشن الذائقة الجمالية العامة في المجتمع ، لابد من إحلال منطق الحوار والقلق والالتباس والانشطار والنقد والاستشراف لبناء نص سردي بيني تعددي ، يتخذ من إعلان المخالفة والتجريب والمغامرة وأشكلة البديهيات

السائدة – يتخذ منها جميعا حدودا شعرية شذرية سردية بنائية جديدة لنص معاصر حقا "((هنا والآن))" يكون قادرا على تفتيت مراكز التسلط أيا كان شكلها وتركيبها في الكل الاجتماعي الثقافي . إن كتابة الفضاءات الشعرية الشذرية السردية تعني كتابة الفراغات والتشذر والمنسي والصامت والجسد في اللغة الواقع والثقافة معا . إن الدرامي والتناصي والموضوعي والأسطوري والسردي أشكال من بنية الثقافة قبل أن تكون أشكالا من بني الوجود أو بني علم الشعر والسرد لكن شعرية الفضاءات الشذرية التشعبية البينية تعدد وتنوع وتحول وتلاقح وتحقيل وتجريب . فهي سردية شعرية سيالة بالتعدد والانفتاح لا تعرف أين يبدأ الراوي السارد في النص ولا أين تنهي . ولا من أين يبزغ من جديد . فالراوي من خلف ملتبس بالراوي من أمام متداخل بالراوي من حارج ملتصق بالراوي من خلف . هنا الحادثة في هذه الشعرية حادثات . والشخصية شخصيات والحوار حوارات والأزمنة والأمكنة ممكنات واحتمالات وافتراضات تتنامى في مجراتها التشكيلية التداخلية عبر نسيج من الإحالات اللامتناهية والأصداء المتوالدة . والتداخلات المتراكبة . إن شعرية الفضاءات السردية الشذرية البينية يسكنها الوعي بعلم البياض الوجودي ، وكتابة الفراغ الثقافي . وتشكيل فجوات العدم الكامن في الثقافة والذات والتاريخ وأشكال الجمال . ومن ثمة تقع الشعرية على الحدود المعرفية التعددية البينية ولا تقع داخل الحدود الموضوعية الداخلية الاتساقية . وهنا تحول السردية أو قل علم الفضاءات السردية الحد الجمالي الواحد والصارم ليكون مجالات حركة لا قرارات سكون . وخطوط قلق . لا نقاط طمأنينة . وهجرة أشكال داخل أشكال، وليس ثبوتية مضمار تشكيلي مستقر . فلا يُلحم السرد المتباينات التشكيلية للتكوين النصي ، بل يفتح الفجوات والثغرات بين الشكل والشكل والسرد والسرد والوصف والوصف . والمكان والمكان سواء داخل الحد الواحد لها، أو من خلال جدلها الجمالي التداخلي مع غيرها من الحدود . حتى يصير الفضاء السردي الشعري فضاءات سردية بينية لا تراكمية تداخلية لا اتصالية تجاوزية لا اتساقية . حتى

لتتحقل حقولا جمالية ومعرفية كتلية. الكتابة هنا خطابات تعددية، وتخصيبات كتلية، وتحقيلات تشكيلية . ليس هنا تراكم وتذكر واستنتاج واستخلاص وتفسير وفهم وتأويل ، بل تداخل وتماوج وتشذر وتصدع وتوتر وتناقض وصهر ودمج وتجريب واستشراف. الفضاءات السردية تحقيلات تشكيلية كتلية تماوجية لا يسكنها التعدد ضمن وحداتها الجمالية المنفصلة، بل داخل كل وحدة تعدد، وداخل كل لحظة من لحظات الزمن يسكن الأبد،حيث يحل المطلق فى النسبى،ويتسع المفهوم الجمالى للزمن اتساعا مطلقا،حتى ليصير الزمن الجمالى استباقا وارتدادا مكوثا وقفزا وحضورا لايحضر أبدا،ومن ثَمة تتخلق هذه شعرية الفضاءات السردية بما يمور فيها من معرفية جمالية تعددية يمور بها الجدل مورا، ويعصف بها التشبيك والتداخل والتشعيب، فلا يرتد الشكل إلى شفافية المفهوم ، ولا تجاورية أو تفاعلية البناء الواحد ، بل إلى فضاءات تعددية تداخلية شبكية تشعبية منفتحة على شتى المنظورات والرؤى والتصورات والممكنات والمستحيلات ، فتتخللها شتى البناءات والتأويلات المتباينة واللامتناهية ، فتتحرك الأشكال الجمالية التشعيبية التداخلية بالمعرفة والعرفان، والتصوير والتصور، والنسبي المطلق الموغل في جسدية الذات والنصوص والواقع من حولنا حيث يذوب العقل والمنهج والمعرفة في الجنون الشعري المفكك لكل شئ ، والمركب لكل شئ في وقت واحد .

وفى هذه الشعرية ينتفى مبدأ قياس الشاهد الجمالى والأسلوبى على الغائب البلاغى،وينتفى مبدأ رسوخ مفاهيم الواقع واللغة والهوية والوعى والتذكر والتخيل، ويتراخى منطق إما – أو – المكون للخطاب الثقافى والاجتماعى العربى،فينتفى خطاب الذاكرة والتحصيل والمراكمة الوثينة،ويتخلف شكل المطابقات والمشابهات،أو الانعكاسات والتوازيات التشكيلية، أو حتى الجدليات الجمالية البنيوية المفتوحة على كافة أشكال المواريث الجمالية والمعرفية شرقا وغربا، وكلها أشكال تنحو صوب بناء جمالي موضوعي متسق للشعر والذات والتاريخ والثقافة وتتطابق ومنطق التصور المعرفي المتلكئ لآنات

الزمان المنفصلة بين ماض وحاضر ومستقبل، فيتنزل الشعر على الواقع ، وتتطابق الثقافة مع الوجود ، وتتكافأ الأيديولوجيا مع اللغة، ويتسق المنهج مع الشكل ، وفي النهاية يقدم الفن فروض الطاعة الرسمية لأنموذج ومحددات الفهم السلطوي العام، لكننا في علم شعرية الفضاءات السردية البينية، تكمن الشعرية في قوة تشكيل منطق الثغرات والفجوات والصمت والغياب والشواش اللام،والتناثر التشعيثي الدامج للمطلق فى النسبى، بما يعيد بناء أشكال العدم بوصفه وجودا كامنا ، واستشراف اللاشكل الكامن في بني المستحيل الممكن، وخلخلات الغياب الحالم بالحضور، بما يحرض الواقع ليكون ضد نفسه، والشعر ليكون ضد شكله، والشكل ليكون ضمن اللاشكل ،وكأننا بصدد بناء (أشكلة فلسفية للأشكال الجمالية المعاصرة والمتوارثة والمستشرفة)) ومن هنا كانت ضرورة تحقيل الفضاءات السردية المتعددة والمتباينة لتكون قوة تشكيل جمالي جديد، قادر على القبض على أخطبوطية شعرية الفضاءات السردية حيوية وجودية مفتوحة على اللاشكل قبل أن تكون موضوعية دلالية متسقة مع أشكال الثقافة والتاريخ واللغة والهوية والتذكر ، إنها تحرر من الرؤيا والشكل والمعلوم والنسق والجواب، وحلول في بياض الكمون والإمكان والمستحيل والممتنع، والقدرة على إعادة كتابة الوجود بدهشة السؤال، وتأسيس اللغة بإلغاء التعريف والاصطلاح، وبناء الأشكال بأشكلة الأشكال من جديد، لم يعد هناك انفصال يقف بصورة محددة واضحة إزاء الاتصال الرمزى والثقافى العام المهيمن ، بل ثمة انفصالات داخل كل اتصال ، وثمة انشطارات داخل كل تماسك ، وثمة حضور شاسع تتعدد مراميه فلا يحضر أبدا ، وكان لابد من وعي جمالي وتشكيلي جديد ينبع من رحم الحركة المتشذرة للزمن والتاريخ والذات والثقافة ، فثمة حركة طليقة لا تنفك تنفصل إذ تتصل ، وتنعدم إذ تنكتب ، وتهرب إذ تحضر ، وكأن شيئا من المطلق قد حل في النسبي ، بغية استنباع واستنساغ الأشكال الحسية المذهلة لحركة الزمان في الواقع الاجتماعي المحيط بنا من جهة ، والقدرة على خلخلة وإعادة بنائه من جهة ثانية، واستشراف

ممكناته المستحيلة والممتنعة من جهة ثالثة. مستبدلين الفوضى المنظمة بالنظام العشوائى، والغموض الأصيل بالوضوح المبتذل،والتشعيب البينى التداخلى، بالواحدية والتماثل، والنسق المتسق، بالتشذر الكتلى الخصيب.وبهذه المثابة التخييلية الجمالية الفريدة والمدهشة من التركيب الخيالى التشعبى المبتكر، يحاول الشعر نقل حد الشعرية من نسقية العناصر إلى تداخلية الأنواع التى تبتكر ما نطلق عليه هنا مصطلح ((الخيال البينى المنظومى)) أو((الخيال الموسوعى التشعبى))، القائم على النهج الجدلى البينى المنظومى (System Approach)،حيث لا يكتفى الخيال هنا بالعلائق الجمالية والمعرفية الكامنة فى فكرة العناصر الدرامية التصويرية المتداخلة فى النص، وهو الشائع فى بنية النص الشعرى التفعيلى لدى معظم الشعراء فى الوطن العربى، بل يتجاوز ذلك التصور للخيال ناقلا حده الجمالى والمعرفى الجديد من التركيز على فكرة العناصر المكونة للمنظومة الجمالية الواحدة - مهما كان فضائها وحركيتها الخلاقة، وإلغاء الحدود النوعية الأجناسية فيها - إلى فكرة الأنساق العلائقية الشبكية المنظومية البينية، التى تربط بين أنظمة جمالية ومعرفية ومنطقية وكونية مرئية ولامرئية متعددة ومتباينة ومتداخلة، تتبادل حدها المعرفى التأسيسى والجدلى معا من داخل حدود جمالية ومعرفية وتخييلية متنوعة ومتباينة،فهى شعرية ناظمة للنظم أو (شعرية تتناظم النظم) ولا تكتفى بمجرد تركيب العناصر، بل تنقل فكرة التركيب إلى فكرة (التحقيل المعرفى والتخييلى) بمعناها الفلسفى والجمالى الواسع فى الفكر الفلسفى المعاصر،وبهذه المثابة ننتقل إلى ما نطلق عليه هنا مصطلح ((مهرجة التخييل))، وهذا التجادل التركيبى البينى للأنظمة المتخالفة والمتباينة والمتعددة، ينقل حدود الخيال فى الفن بصفة عامة والشعر بصفة خاصة من فكرة العناصر المتفاعلة إلى فكرة العوالم والأنظمة المعرفية والجمالية التعددية المتداخلة، وتنقل حدود التصوير الفنى والشعرى من فكرة التعاقب التخييلى فى بنية النظام النصى الواحد، إلى فكرة ((التزامن المعرفى والتخييلى البينى التشذرى التشعبى))،بما يتم معه تشعيث

الحركة الزمنية لتنداح عبر أفق جمالي كوكبي تشعبي تداخلي،يصهر بين أنظمة نصية ومدارات معرفية، وتراكبات فلسفية، وترامبات كونية معقدة،لتقع الشعرية على التخوم والثغرات والفجوات عبر حدود جمالية ومعرفية نوعية متباينة، تنتفي معها السببية المنطقية، أو الوحدة الموضوعية والعضوية والفنية للخيال،وينتفي أيضا مفهوم الإيهام بالواقع، فالواقع أشكال شتيتة متجاورة متداخلة في وقت واحد، كما تنتفي معها نفيا كليا بنية خيال العناصر القائمة على الوحدة الفنية بكافة صورها سواء تمثلت في بنية الانسجام والاتساق أو التناسب والإحكام إلى آخر صور بناء النص في الخطاب الشعري المعاصر، لتنتقل نقلة نوعية إلى بنية خيال المنظومات، القائمة على الانقطاعات، والفجوات، والتشذرات، والتداخل بين أكثر من حد جمالي معرفي نوعي، وبذلك تتفتت الوحدة الفنية الموضوعية والعضوية في بنية النص الشعري بكافة صورها البنائية سواء كانت بنية نصية غنائية أو سردية أو درامية أو مسرحية،أو شعبية، لتحل محلها الوحدة المنظومية المجرية التداخلية لبنية النص الشعري، وهي صورة أشبه بصورة السببية الدورية في بنية العلم التجريبي المعاصر التي ترى السبب والنتيجة متداخلين متقاطعين متجادلين في وقت واحد،فكلاهما سبب ونتيجة في آن، بما ينفي فكرة التسلسل الزمني المنطقي بينهما، ومن هنا تنتقل بنية التخييل لتتراوح من الكتلية إلى اللاكتلية، ومن التعاقبية إلى التزامنية الشعيبية المنظومية، وافتراض التحقيل المعرفي التخييلي الشكي القادر على استيعاب التفاعل الجمالي الخلاق بين الأنسقة الجمالية المختلفة في أنواع الخطابات الجمالية المتعددة والمتباينة التي تسري في جسد النص الشعري.

إن ((التحقيل التخييلي الشذري البيني))،الذي نقترحه في هذه الدراسة يختلف اختلافا كليا في تشكيله وتصميمه الجمالي والمعرفي عن كل ألوان التصميمات الجمالية السابقة عليه،إضافة إلى أنه الوارث التشكيلي الكلي لجميع أشكال الفن السابقة بما يعيد تسييل حدودها التشكيلية السابقة، وتوزيعها معرفيا وجماليا وتشكيليا عبر التناسل

التشكيلى النسقى واللانسقى معا،وكان ثمة انفتاح تشكيلى ديمومى لاينى في عبوره التشكيلى المستمر للحدود والتصورات والمنهجيات بين اللاوعى الجمالى الجمعى للشعر والشاعر من جهة((التكوثرالتخييلى الشذرى الداخلى)).واللاوعى المعرفى والجمالى الكامن فى بنية الواقع والعالم من جهة ثانية ((التكوثر التخييلى الشذرى الخارجى)).لقد تخففت الشعرية المعاصرة من سطوة الحدود والتصورات والأشكال ،وخلقت مفارقات تشكيلية وجمالية ومعرفية تعددية منظومية للجمع بين التخفف من سطوة التاريخى والثقافى والحضارى دون التخلى التام عن ثقل الواقع والعالم فى ذات الوقت.فنحن لا نعرف الواقع فى ذاته بل ظلالا معرفية ومنهجية واجرائية عنه.ولا نعرف المادة فى ذاتها بل نعرف حضورها ملتبسا بغيابها،وتكتلها الحسى مقرونا بشبحيتها،وصوتها متعددا بصداها.نحن لا نعرف العالم والواقع . ولا نستطيع أن نراهما إلا من خلال نمذجة فلسفية معرفية ما مقرونة بإعادة تركيب النمذجة فى ذات الوقت،وكان الوهم والغياب والصمت والمجهول يمثلون بنى تأسيسية فى جسد الواقع والمادة والمعرفة والتخييل والإدراك لا بوصفها مساعدات ثانوية بل بوصفها بنى تأسيسية.فلا نستطيع بأى حال من الأحوال أن نفصل إرادة المعرفة وصرامة التمنهج، عن إرادة الحياة واستعصائها المطلق على التمنهج المعرفى،كما لا نستطيع الفصل بين اتساق النسق المعرفى الموضوعى بوصفه ذاتا داخلية للبناء الموضوعى لجسم العلم فى ذاته.عن الخلل البنيوى الأصيل والمطرد فى جسد العلم ومناهجه بوصفه استطرادا وجوديا ونفسيا حتميا لاستعلاء الذات الموضوعية على ذاتها،ونموها المطرد خارج حدود منهجياتها، وخارج حدود الواقع معا،فليس هناك علم . أى علم . غير منقوع فى رغبات الذات، وتهويمات التخييل، وظلاميات اللاوعى النفسى المطلق للوهم والغياب والنزوع والتسامى،فما تبنيه إرادة العلم تهدمه إرادة الحياة والوجود والقوى الداخلية المتكوثرة للواقع، لقد صار العلم هو الفعل العلمى لا العقل العلمى، ولا نستطيع بحال من الأحوال وضع نظرية فى الواقع والعلم ترى الجهل والغياب والصمت والوهم أطرافا مضادة للتمنهج والاتساق والموضوعية،بل من الأجدى لنا الآن فى واقعنا العربى

المعاصر. الجمالي والمعرفي معا. وضع نظرية في الواقع والعلم يتداخل فيها كل الأطراف المعرفية السابقة بوصفها مكونات معرفية أساسية للعقل والواقع والعلم والتخييل والممارسة.إن النظريات تصف الواقع ولكنها ليست الواقع في ذاته، ومن ثمة فهي تلتقط العابر الشكلي عبر اللغة لتعطيه ديمومة علمية حسية صلبة لتكون بديلا عن الواقع، وحتى نتلافى هذا الخداع العلمي الهائل المكون من ألاعيب الموضوعية والمنهجية والعقلانية والتجريبية بوصفها العويات لغوية تصف الواقع ولاتحايثه في ذاته،بما ينفي جذريا إمكان المعرفة الدقيقة بالواقع.. علينا أن نعدد ونداخل ونسيل ما بين أنظمتنا وتصوراتنا وأنساقنا ومناهجنا لنخفف من صلابتها المعرفية التاريخية الهشة، وننقل الديمومات المعرفية العابرة التي ترى بها النظريات الواقع إلى تداخلات معرفية منظومية بينية تخصب وتكوثر من رؤيتنا للواقع الذي لا تنتهي عجائبه، لقد أدى انهيار فكرة الحد العلمي الواحد والصارم في العلوم التجريبية (الفيزيائية والبيولوجية والكيميائية)، والفلسفية (إمري لاكاتوش في (برامج الأبحاث العلمية Methodology Of Scientific Research Programmes)، وفيرا أبند في (المنهج وضد المنهج)،وريتشارد روتاري في (مرآة الطبيعة)) والاجتماعية (ألفن جولندر في (الأزمة القادمة لعلم الاجتماع)،وبرتران بادي وماري كلود سموتس في : (انقلاب العالم:سوسيولوجيا المسرح الدولي)، والثقافية (جون تملينسون: العولمة والثقافة). بما أدى إلى تداخل بين العلوم التجريبية والإنسانية والمستقبلية في نظرية المعرفة المعاصرة من جديد وفق منظومات معرفية جدلية تداخلية تعددية بينية نفقد معها أية صورة لغوية تمثلية واحدة ووحيدة للواقع والذات والنص والحقيقة والعالم من حولنا،بما يجعلنا نتجاوز مفهوم الواقعية . بل الواقعيات . المعاصرة بكافة أنماطها الفلسفية، وأطيافها الجمالية، وأشكالها التركيبية، إلى ما نطلق عليه هنا (الواقعية المفرطة) أو مفهوم (الواقعية الكبرى المتكوثرة) بوصفها حدا معرفيا وجماليا ومنهجيا فاصلا بين المشهد الفلسفي العالمي المعاصر الذي يركز على فلسفات مابعد المنطق والعقل : فلسفات: الرغبة والتخييل ومكامن اللاشعور والجسدانية الحيوية المتجددة، مقابل

الفلسفات التقليدية الغربية المعاصرة (أو حتى قريبة العهد) التى أولت العقل والمنطق والتجريب الفيزيقى وبنية الانسجام والتعضون كل همها المعرفى والوجودى والمنهجى.لكن مفهومنا عن ((الواقعية الجمالية المفرطة)) سيكون معنيا بفن احتراق الحدود المعرفية والجمالية والمنهجية التى تؤسس لمفاهيم جديدة للعقل والذات واللغة والواقع والتاريخ فهى تفصل بين التعددية الحيوية لأشكال الواقع وتناثر أشكال معرفته معا، فلا يساوى النظر فى الواقع مفهوم الواقع نفسه.كما تسيل الواقعية الجمالية الكبرى والمفرطة كل الحواجز العقلانية والاصطلاحية والمنهجية والنظرية التى تمنع استغراق التخيل فى التعقل،واختراق التجريب للتقعيد،واستنباع الفن واللغة عموما من عوالم الصمت والغياب والمجهول الكائنة فى الكائنات والأشياء والأنظمة والتصورات. وحلول العرفان فى المعرفة،والتصوير فى التصور.إن المنطلق الجمالى والمعرفى والتخييلى والمنهجى هنا سيكون إحلالا لمنطق الوجود محل منطق الثقافة، ولمنطق قوة التعدد محل منطق تفرد الوحدة. ولمنطق الحركة محل منطق الثبات ،ولمنطق جماليات العبور والنشاط والوفرة والهجرات الجمالية والمعرفية الجدلية اللامتناهية محل منطق التطابق والهوية والانسجام، بعد أن تغيرات مفاهيم اللغة والوعى والتذكر والتوقع والهوية والواقع تغييرات نوعية فى فلسفة العلوم والجمال المعاصرة، وفي النهاية سوف تحل الواقعية الجمالية الكبرى المفرطة منطق كتابة الحضور اللحظي بوصفه نسيانا متكررا ومتحولا أبدا عبر كثافة الزمن المعقد محل منطق الذاكرة الشعرية، ومنطق التراكم والتحصيل الجمالي الفقير الذي شاع في الشعريات العربية المعاصرة شيوعا مملا مضجرا، وبصورة عامة لن نتمكن من رؤية الشعريات العربية التشعبية الوليدة فى غياب فلسفة جمالية رصينة للزمان العربي المعاصر،أقصد فلسفة زمنية اللحظة الجمالية الفاعلة حقا، فلسفة تترك عقلها المعرفى، وذوقها الجمالى، وجهازها النقدي والمنهجى برمته لفلسفة الجمال المحايثة في ذاتها ولذاتها للزمان والوجود وهما أكثر أصالة وصدقا ونزاهة من أي تصورات معرفية منهجية قبلية سابقة على محايثة الوجود الجمالي في ذاته، وبالتالي خلجات الجمار والمعرفة والتخييل التي تعتمل

في حناياه وطواياه الخفية والمعلنة والمسشرفة.ولن نستطيع ضبط الحدود الجمالية والمعرفية التعددية التداخلية بين أشكال الفنون فى غيبة العقل النظرى العربى الأصيل فى تصور الراهنية الزمنية المحايثة للوجود فى ذاته ولذاته. فلا يمكن تصور مفهوم الهوية والذات والثقافة والواقع والتاريخ واللغة برمتها والشكل المعبر عنها فى غيبة تصور زمنى كثيف لحركية الوعى الجمالى والمعرفى فى استيعاب أشكال الوجود كافة.وسيكون هناك هذا الوعي الحاد بالغياب والصمت والنفي والعدم فالشئ الفريد بالنسبة للوعي الشعري هنا هو تحديد إدراك الغياب بوصفه وجودا ممكنا ، أو إمكانا شعريا مفتوحا على الحضور الذي لا يحضر أبدا. وبالتالى ستفكك الواقعية الجمالية الكبرى فكرة الحاضر الزمنى بتأجيل فكرة الحضور نفسها.فهى تلحظ هذا التباعد الزمنى الكثيف للغاية بين الحضور الزمنى وبين نفسه فتؤسس لبلاغة اللامعنى بوصفها إمكانات لانهائية للمعنى إلى جوار بلاغة المعنى: (إن مفهوم اللاهوية المؤقتة وإمكانية وجود مظاهر غير التي أراها الآن هو ما يؤدي إلى المعنى المطلوب لوجود آخر ، ويتميز الموضوع عن الوعي بغيابه لا بحضوره وبعدمه لا بكثرته . إن القول بأن الوعي هو وعي بشئ ما يعني أن على هذا الوعي أن يقدم نفسه في كائن ظاهر يكشف عنه رغم أنه ليس هو ، ولا يعلن عن نفسه إلا بصفته كان قائما من قبل عندما يكشف الوعي عنه))، وهذا الإعدام الدلالي والجمالي والمعرفى المستمر بين الوعي المعرفى والجمالى والتخييلى بوصفه لغة ونظاما من الأنساق والتصورات والممكنات ، والوعي الوجودي الظاهراتي الجمالى اليومي بوصفه تعينا ماديا زمنيا لحظيا كثيفا،هو ما يفتح باب الفن على الحضور الوجودى الكثيف والذي لا يحضر أبدا. ويفتح باب الاحتمال والتجريب والافتراض بوصفا وقائع ممكنة كمينة. بعد أن تغلل الجسد الحى للواقع من حولنا في أنظمة جمالية وفكرية وسياسية واجتماعية وثقافية محددة وصارمة تغلق تعدده، وتسد كثافة أفقه، وتؤطر حدوده التشكيلية اللانهائية.ومن ثمة يأتى مصطلحنا عما اقترحناه من ((الواقعية الجمالية المفرطة)) ليكتشف لنا صيغية الواقع وليس واقعيته، ووهمية خلق واقع رمزي فائق يكون أكثر واقعية من الواقع نفسه،وترينا أن الحقيقة فى

أى شىء هى جماع شروط رمزية مبنينة من قبل المؤسسة العامة.بصرف النظر عن العرى الخالص الشفاف لمفهوم الحقيقة فى ذاته، فثمة فوارق معرفية ومنطقية ومنهجية حاسمة بين منطق الحقائق ومنطق اعتقادات الحقائق كما يقول روبيير مارتان فى كتابه المهم ((فى سبيل منطق للمعنى))، وهذا يعنى وجوب التفرقة النقدية والمعرفية والمنهجية بين منطق الحقيقة الخالصة، ومنطق الحقيقة من خلال المعتقد اللغوى والمعرفى الذى تنبع منه، وشكول الأيديولوجيا الرمزية التى تؤطرها، فلا حقيقة أصلا إلا فى ظروف اعتقادها، ولن يكون المعنى أو الحق حقا إلا من خلال مجمل الظروف اللغوية والاعتقادية والاجتماعية والثقافية التى ننظر إليه من خلالها.وهى تصورات تحاول تحقيب رؤية المعنى تاريخيا ومعرفيا وثقافيا.وهذه التصورات المعرفية والمنهجية تقترب فيما نرى من اتجاهات فلاسفة مابعد الحداثة فى رؤية منطق المعنى والدلالة فى الواقع والعالم والنظرية. لقد صبت اتجاهات مابعد الحداثة على اختلاف تخصصاتها ومناهجها ونظرياتها. صبت جل اهتمامها على بنية الدال فى ذاته حتى صار درس السيميولوجيا هو درس الوجود.على اعتبار أن كل صور العلم والواقع والمناهج والمنطق والعلم هى صور من أشكال اللغة، وكل مايقع خارج اللغة يقع خارج الوجود.فاللغة كما يقول (جاك ديريدا) نسق من الدوال له إرادته الخاصة به.وهذا النسق يتسم بالتزلق اللانهائى للدال على الدال من أجل الإمساك بالمدلول المرجأ بصورة مستمرة.وومن هنا انفكت العلاقة القائمة والصلة الحقيقية بين الدال والمدلول.وصار الوصول للحقيقة أشبه بممرا ت التزلق على الجليد.ليس ذلك على مستوى الوعى بل ومستوى اللاوعى أيضا.الذى صار لدى جاك ديريدا صورة رمزية لغوية لابنية بيولوجية نفسية معتمة كما تصور فرويد.فكل عمليات الفهم والوعى والتذكر والحلم والاستشراف الظاهرة والباطنة صورة من صور اللغة فى المقام الأول والأخيرومن هنا كان لابد لنا من إعادة النظر المعرفى والمنهجى فى مجمل الجهاز المفاهيمى للمعرفة السابقة. ورفض المماهاة المنهجية السائدة بين العقل والمنطق والتوازن والنظام.وتثمين المنطق البينى الغائم والتعدد التصورى للواقع. والتحول المنظومى، وما

يستتبعه من منطق الاختلال واللاتحدد،واللادقة والتشعيث التخييلي والتشذر المعرفي، والانفصال الجدلي الكامن في كل اتصال سائد،والتداخل البيني للحدود المعرفية للعلوم، وتثمين كل ذلك على حساب منطق المنظومات الدلالية المغلقة،والقواعد العلمية المنسجمة، والعقلانية التقليدية المتسقة مع ذاتها. إن التساؤل الفلسفي قد انتقل من الموضوعية الظاهرية للمعيار، إلى المكونات النفسية والميتافيزيقية والعقلانية والتجريبية البانية لمفهوم المعيار نفسه، وهو تساؤل فلسفي عميق هز الأساسات الثابتة للحدود المعرفية المعاصرة في كافة التخصصات،بل انتفت فكرة التخصص بالمعنى العلمي الضيق،ونمت فكرة انهداد السقف المعرفية والمنهجية والمنطقية بين العلوم والمناهج،وربما ترسخ هذه التصورات العلمية واللغوية والجمالية والنقدية الجديدة إلى ما اقترحناه آنفا من وجوب بناء علم جمالي جديد نطلق عليه هنا ((علم شعرية الفضاءات الشعرية التشذرية البينية))، في مقابل علم الشعري ـ المحاكاة، أو الشعري ـ التعبيري،أو الشعري ـ الواقعي الجدلي، أو الشعري ـ الموضوعي الجمالي،أو الشعري ـ السردي الدرامي عبر النوعي، أو الشعري ـ الحساسية الجديدة،أو شعرية الفضاء والإنتاج، بما يخلق قطعا معرفيا وجماليا جذريا لعلاقتنا بالذات واللغة، والواقع، والفن، والتاريخ، والظاهرة الثقافية برمتها : أشكالا ولغة ونقدا وتلقيا ، تمهيدا لخلق خطاب جمالي مختلف، يعضد من قيم الفجوات والتعدد والتشعيث والتشعيب والانفتاح والتحقيل والاستيعاب والصهر والتركيب والهدم وإعادة التركيب، بما يطلق القوى الحسية والمعرفية والعقلية والتجريبية المذهلة للواقع الاجتماعي والسياسي والحضاري والثقافي العربي من جديد .

المراجع والمصادر

١ . د.صلاح فضل،أساليب الشعرية المعاصرة،كتابات نقدية،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،أغسطس ١٩٩٦.

١- محمد أدم ، الأعمال الشعرية الكاملة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٧ ، ج٢ ، ص٦٠ .

٢- المصدر السابق،ص ٦١ .

٣- إدغار موران ، الفكر والمستقبل (مدخل إلى الفكر المركب) ، ترجمة أحمد القصوار ، ومنير الحجوجي ، دار توبقال ، المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠٤ ، ص٦ ، ٧ .

٤- راجع في ذلك د . محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث – بنياته وإبدالاتها ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٠م ، ج٣ ، ص٤٨ .

٧ - د. أحمد أبو زيد، الجسد والمجتمع، استكشافات في النظرية الاجتماعية، مجلة إبداع – القاهرة، ع٩، سبتمبر ١٩٩٧، ص٩.

٨ - المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

٩ - د.محمد على الكردى، نظرية الخيال عند جاستون باشلار، مجلة عالم الفكر، الكويت، وزارة الإعلام،يوليو. أغسطس . سبتمبر،مج١١،ع٢،ص٢٠٨

١٠ - دافيد لوبروتون، أنثروبلوحيا الجسد والحداثة،ترجمة محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،بيروت،ط١٩٩٢،١،ص٦

١١ . محمد آدم، الأعمال الشعرية الكاملة،مصدر سابق، المجلد الثانى،/ ص٢٧ . ٣٠/

١٢ . المصدر السابق،/ص٣٢ . ٣٤ .

١٣ . د. عادل مصطفى، دلالة الشكل، دراسة فى الاستطيقا الشكلية// دار النهضة العربية/ط١/ ٢٠٠١/ ص٦٥، ٦٦



١٤ - Deleuze, Gilles Felix Guattari. A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia Trsna.Brian Massumi.

١٥ راجع في هذا بالتفصيل أدونيس : " تأسيس كتابة جديدة " ، مجلة مواقف ، بيروت ، عدد١٥ ، ١٩٨١ ، ص٤ وما بعدها .

١٦ عمر أوكان ، مدخل لدراسة النص والسلطة ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٩٢ ، ص٦٩ بتصرف .

نقلا عن جيرالد جايلارد،ما الذى آلت إليه السياسة فى الفن القصصى الأفريقى المعاصر؟ ترجمة دعاء إمبابى،ص ٣٨٤. أعمال المؤتمر الدولى الثانى للنقد الأدبى، القاهرة،نوفمبر،٢٠٠٠. إشراف الدكتور عز الدين اسماعيل. وانظر بخصوص ماجد على بنية الوعى العمى التجريبى والفلسفى المعاصر: توماس كوين، بنية الثورات العلمية، سلسلةعالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع ١٦٨، ديسمبر،١٩٩٢، ص٥٥، ٨٣ . د. نظير جاهل،المنهج اللاسلطوى فى فلسفة العلم،مجلة الفكر العربى،ع٩٧،صيف،١٩٩٩،ص١٥٤. ٣٠ . وانظر أيضا: توماس كون/بنية الثورات العلمية/ ترجمة/ شوقى جلال/ المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب/ عالم المعرفة/ع/١٦٨/ الكويت/ ديسمبر/١٩٩٢،ص٥٥، وانظر أيضا:كارل بوبر،أسطورة الإطار،فى دفاع عن العلم والعقلانية، تحرير: مارك أ ، نوترنو،ترجمة:د.يمنى طريف الخولى،المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب،علم المعرفة،الكويت، ع٢٩٢،أبريل، ٢٠٠٣ ، ص٣٦ . ٤٠، موسى ديب خورى،النظام والفوضى فى العلم الحديث،الجمعية الكونية السورية،١٩٨٠،ص٥٠

١٧ د. طارق نعمان،اللفظ والمعنى بين الأيديولوجيا والتأسيس المعرفي،دار ابن سينا، القاهرة، ١٩٩٤ . جان جاك لوسركل،عنف اللغة،ترجمة محمد بدوى،مراجعة سعد مصلوح،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،ط١ ،٢٠٠٥، ص٧

غاستون باشلار:تكوين العقل العلمي: مساهمة في التحليل النفسي للمعرفة ، ١٩٨٦

- الفكر العلمي الجديد ،١٩٨٣ .
- فلسفة الرفض ، مبحث فلسفي في العقل العلمي الجديد ،١٩٨٥ .
- السيد أبو الغيض،أصالة العلم وانحراف العلماء ،١٩٨١ .
- سالم يفوت،فلسفة العلم المعاصر ومفهومها للواقع، ١٩٨٦ .
- هشام غصيب،جدل الوعي العلمي ، إشكالات الإنتاج الاجتماعي للمعرفة ، ١٩٩٢ .
- مظفر شعبان،السيرنتيك،فكر مبدع يجسد وحدة الطبيعة ١٩٩١ .

١٥ – جيرار جينيت،مدخل لجامع النص ، ت : عبد الرحمن أيوب ، دار توبقال ، المغرب ، ط٢ ، ١٩٨٦ ، ص٥

١٨ – رامان سلون،النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة جابر عصفور ، دار الفكر للدراسات والنشر ، القاهرة ، ١٩٩١ ، ص١٢٩ .

١٧. د . سعيد توفيق،هرمنيطوقيا النص الأدبي بين هايدجر وجادامر ..

١٨. عبد السلام بن عبد العالي،في الانفصال،دار توبقال،المغرب،٢٠٠٨، ص٤٥ .

١٩– د. أيمن تعيلب،الشعرية القديمة والتلقى النقدى المعاصر،نحو تأسيس منهجى تجريبى،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،٢٠٠٩.،وكتابنا:خطاب النظرية وخطاب التنظير:تفكيك العقل النقدى العربى،قيد الطبع فى سلسلة كتابات نقدية منذ أربع سنوات ونصف.

من الخيال النسقي الاحتوائي إلى الخيال التشذيرى الإخلائي
الكتابة بخفة عراء الوجود
قراءة فى شعر منذر المصرى

منذر المصرى لا يكتب شعرا بل يكتب الحياة حيث يقول فى قصيدته (كأخى النهر):

خرَجتُ إلى البَرية
للبَرية
عاريَ الوَسَطِ كأخي النهر .
يهتَزُّ غُصني وتتأرجحُ ثَمرتاي
وتشتعِلُ أُذُناي
في الرياح ..

وبهذه المثابة الشعرية لايمتح منذر المصرى أشكاله الجمالية والاستعارية من خشب الثقافة المسندة،بل يستنسخها حية فوارة . ولايستنسخها . من حرارة جسم الواقع نفسه،قبل أن تحل في وشومه النابضة بالخفة والطلاقة،خطوطا القواعد المتيبسة،أوتشق عروقه الراعفة بالمجرى الزمنى الدفاق أنساق الثقافة المجنونة بالتعقل والتمنهج والمعرفة، فتحجزه بين المسموح به وغير المسموح والممكن وغير الممكن والمعقول وغير المعقول والمجمع عليه والخارج على الإجماع، لذا آثر منذر شعرية الإصغاء الموضوعى واللاموضوعى للواقع والوجود،وآثر أن يكتب الجنون المفكك لكل تأطير عقلانى، وتصنيف إدراكى جمعى، ليلطق روح الحياة السيالة من ينابيع الشعر نفسه،أى من ينابيع المجرى الأنطولوجى للتدفق الزمنى الحى خارج أى حدود،إنه يحل أرواحنا وأفكارنا وأجسادنا وتخييلاتنا فى العراء

الوجودى المحض.خارج أطر الثقافة التى أوقفت جرياننا اليومى الحسى مع الواقع والعالم واللغة.فالقصيدة عند كتابة بالعراء، وتخطيط بالخفة،ومحو بالصحو،أى محو المنطق الثقافى الغليظ الرتابة،وتجريد للمنطقى من منطقه التجريدى الحديدى الذى كبل كل شيء فى رموزه، ليحل صحو لامنطقية الوجودى وعفوية الحسى الطازج الشهى،منذر المصرى يكتب الظلال المضاعفة المتكوثرة لا السطوع الحارقة الواضحة المحددة، يستحضر الصمت المتعدد اللامتناهى بوصفه إمكانا متجددا للمكن والمحتمل والأمل لا الكلام البلاغى الكبير بوصفه تقاليد سياسية عامة للإسكات المنظم،وتخطيط سياسيات معرفية للتحبييك الثقافى المتسلط.والتغليق المنهجى الاحتوائي الذى يسد أفق الحياة باستنضابه السياسى والقيميى والإدراكى للكثافة الحسية البانخة للواقع. منذر المصرى يكتب العراء الكثيف الحى للواقع والروح واللغة والخيال.فشعره يصغى للتدفق المطلق لحيوية الواقع والوجود حد الامحاء والتشعشع فى صفاء الكائنات ليكتب الماء بالماء، والهواء بالهواء، والواقع بالواقع،والناس بالناس، فهو شاعر الخفة التشكيلية السائلة،والتموجات التعبيرية الطافرة فلا يحتاج لثقل وقار الكلمات ولا قوة رسوخ التراكيب،ولايحتاج إلى زخرفات المجازات،ولابهرجات الاستعارات،وتفويفات التشبيهات،ونقش ورقش الكلام على الكلام، بل هو يؤسس هذا الإعدام اللغوى المستمر حتى يتمكن من الانسراب الحى الرهيف الرفاف فى معجم الدنيا الواسع معجم دماء الكائنات والموجودات والأشياء كما هى على بياض أول.أى الحلول فى جسدانية العالم ليلمس نوابضه الخفية وخاماته الطازجة المشعة بالنور والنار والهواء والتراب.يقول منذر:

أحب هذهِ الأغنية.. تنتهي بشهقة

أحبُ هذه الأغنية

تبدأ بتنهيدة .. ثم همهمة .

أحبُ هذه الأغنية



تأتي بشفاه زائغة

وعيون مغمضة

وتذهب بعيون زائغة

وشفاه مغمضة .

أحبُ هذه الأغنية

لا تعرف من أينَ تأتي

لا تعرف إلى أين تذهب

التي تنتهي

بهمهمة

ثم تنهيدة

ثم شهقة ..

هنا تتجلى شعرية قصيدة النثر في أبهى صورها . فليس هنا حدس صوفي ، ولا جدل اجتماعي ، ولا جدل بنيوي ، ولا موازاة جمالية ومعرفية بين بنية النص وبنية الواقع ، بل هنا " شعرية العراء " الوجودي ، و " مجازات القيعان الحسية " ، والقدرة على كتابة جسد تراكيب أعضاء الواقع والأشياء والكائنات. حيث تتخلى اللغة عن أنساقها المعهودة ، ومواريثها الجمالية السائدة وتتخفف التراكيب من أبنيتها التعبيرية الهيكلية الراسخة ، وتدخل القصيدة فضاءات عراء الواقع الحسي الهج مباشرة تستقي ماء الجمال من حصاه الخشن. وتستنبع أشكال التراكيب من شعرية الفجاجة الواقعية الخام ، وتبني تأملها الخيالي من ذاكرة العناصر الحسية نفسها ، وهنا يصغي الشعر لذاته إذ يصغى للوجود ـ و يباعد بينه وبين مرجعياته ـ بعيداً عن مراكمات مجازاته وأنساق بناءاته وهنا يستعيد الشعر بدء مدعق التفكير، ويتخلى عن ثوابته الكلية المضادة . يتجافى الشعر هنا عن فكرة الوسيط أياً كان لونها وشكلها ومقاصدها ، الوسيط المادي – اللغوي – الأيديولوجي الثقافي ، ولا يصارع ضد تقاليده المعرفية والجمالية حتى يخلق لغته الخاصة حيث لا يوجد

أصل مطلق للمعنى ، بل توجد إمكانات مستمرة لبناء المعنى ومن ثمة ينغل الشعر مباشرة في جسم العناصر,فى جسد الشهقات، وكثافة الموجودات مصغياً حد الرهف اللامرئي لأنساغها الحسية الحية السارية في قاعها الصخري النعبد ، الشعر هنا لا يتصارع مع المادة من خلال وسيط الشكل ، بل يتصارع مع الشكل بغية إخضاعه لحد المكونات الحسية للمادة . بما يجعل الشعر يتخلى عن مثاليته وتعاليه وعقلانيته ليندرج بصورة حسية مباشرة في الخفاء العميق للوجود والعرى الكثيف للكائنات والبياض المشبع بالامتلاء الديناميكى الحي للموجودات والكائنات،يخرج منذر المصرى هنا على اللغة ليكتب الواقع والوجود. ولكن اللغة هي الوجود،والوجود حي متوتر كثيف تعتريه الأغيار والتناقضات والتراميات، ومن هنا كتب منذر شعرية الخفة المذهلة للكائنات،إن الخفة على المستوى الوظيفي الشعري تخفيف لثقلة العالم،فهل يمكن أن نعد منذرا مبدعا كبيرا لمبدأ الخفة في الوجود مقابل الثقل التجريدى والتصنيفى للثقافة والقيم والحدود السياسية والاجتماعية؟وهل ثمة علاقة بين كتابة الخفة وتجريد الأشياء من ثقلها السياسى والاجتماعى والقيمى العالق بها وتجريد الحياة نفسها من أثقالها الفوضوية.في الرؤية والثقافة والحياة واللغة والفن والممارسة؟،هل ينطق منذر المصرى فى شعريته الحدثية الحسية المباشرة الكتلة الصامتة المحرمة على النطق والكلام والغارقة فى متاهات شكليات وتجريدات الكتلة الثقافية العامة الزائفة ؟!وهل ثمة علاقة بين هذا الكتابة بالخفة / الثقل وبين تخفف منذر من ثقلة الحياة نفسها،ومحاولته تفكيك ماترسخ،وتوسيع ما تأطر،ورؤية كل شئ بعين التحول والتفكك والانهيار والعدم الجميل؟ يقول منذر:

أينَ الشعرُ .. إذن؟

(إلى توفيق الصايغ)

أينَ الشعرُ في كلِّ هذا

كلامٌ يفتقدُ الموسيقى

افتقادُ المعانيَ والأفكار.

أينَ هيَ الكَلِماتُ المُنتقاة

أينَ هيَ الصورُ المبتكرة

أينَ هيَ العاطفةُ

أينَ هوَ الإحساس .

أينَ هوَ الشّعرُ .. إذن

حيثُ لا لغةٌ ولا رمز

ولا حقيقةٌ ولا خَيال .

إنهُ بالتّحديد

حيثُ تُمعِنُ النظرَ

ولا تراه ..

إن الشعرية هنا شعرية كشف لاواقعية الواقع واللغة والشعر،أو قل تفريغ مافي الواقع من لاواقعية،فهي ليست شعرية أصداء جدليات تناقضات وصراعات الثقافة أو ثقافة الواقع كما هو الحال في الشعريات السابقة. بل هي أصوات جسدية حية، وشهقات مادية فعلية، ومفارقات تشكيلية، وتشعبات وتوالدات الجسد المادي الحي للوجود نفسه وهي شعرية الكتابة بالاستنساغ الحي من مادة الوجود لا بالاستنساخ الرمزي الأداتي من بنية الثقافة،والتشكيل بالخفة اللامتناهية في بنية المادة،لا بالغلظة المتكتلة في بنية الوعي،أي الكتابة بالعراء التدفقي لسيلان قوة المادة في الوجود،والواقع واللغة، ومن هنا المنطلق ركزت شعرية منذر على خطوط المعن في غيابه ونسيانه وصمته وتعدده وتشتته فركزت على طفرات مباغتات الواقع الحرة الطليقة التي تتخلق في العراء الوجودي المحض بعيدا عن تسلطات الثقافة، وإكراهات الرموز،وتحيزات المنطق،وحاولت الإمساك بالخطوط الملساء الزلقاء التي تسقط من ثنايا الواقع لكلي المجرد داخل متاهات الواقع،فأثرت الكتابة بهذه الخطوط الملساء الشعثاء المتطفرة والمشتتة،فهي كتابة بالتناثر،

وتشييد بالتشذير، يعكف على فكرة النشاط والترامى والتفكيك والتناسل بغية خلق أسطورته التخييلية الخاصة لمقارعة الأساطير السياسية والاجتماعية اللاشرعية التى تؤطر عالمنا العربى بسجونها الرمزية العاتية،حيث ينتفى الإنسان وكرامته وعقله ووجوده أصلا فى الواقع العربى الوهمى.لذا ارتأت شعرية منذر ألا مفر من قراع الأساطير السياسية والثقافية إلا بالأساطير التشعيثية التخييلية أيضا. لافرق بين الشعر والعالم عند منذر المصرى، بل االعالم أكثر شعرية من الشعر نفسه.لذلك حرص منذر أن يكتب العالم بالعالم. وأن يجرنا بقوة خفاء نسمة ربيعية للاستحمام كل لحظة فى نضارة الأشياء و غضارة بهجة الأحياء،ولأنه يتخفف دوما مثل متقشف لغوى ورع من سطوة وثقل الثقافة ليحل فى الخفة المطلقة للوجود الحى.فهو آلى على نفسه أن يكتب الخفة الباهظة الكثيفة بالخفة الشعرية الطليقة.ومن يستطيع أن يكتب الخفة الباهظة المذهلة للواقع والروح والكائنات غير فن حدثى لحظى؟.الشعر عند منذر يكتب الخفة ويصغى لشهقات المخلوقات لاترتيبات التصورات والثقافات،ودموع الطين لا تركيبات الجدل،وطفولة سيولة الشوارع الطليقة لاغلظة التعقل القيمى المكبل،فشعرية منذر تؤرضن الشعر وتترب اللغة، وتلحظن التخييل.وتشذر التركيب،وتشعث الحقيقة. ومن هنا فهى شعرية تنقلنا من وعى الجلافة التركيبية للثقافة،إلى وعى الرهافة الانفتاحية السيالة للزمنية المعيشة.ومن وعى الدلالة إلى الثمالة.فهو يكتب التاريخ الثمل الحيران بـديلا عن التاريخ الوهمى الوقور،وهو يفعل مثلما فعل المعرى العظيم: فى قوله :

عشت من أيسر حل   وتشبهت بظل

لقد لحظ المعرى من قبل عبر كتاباته المبدعة الجسورة فى (رسالة الملائكة) (والفصول والغايات) و (رسالة الهناء) العلاقات الخصيبة الفاعلة بين اللعب اللغوي الجاد وبين نقده للغويين والسياسيين ورجال الفقه والنحاة والشعراء الرسميين في توجههم باللغة غاية مثلى لا تعتريها النواقص والتناقضات والخروق كما هو الأمر فى واقع الحياة

بالفعل، فقد فرضوا على اللغة مثالية مجردة زائفة وأنزلوها منزلة النظام وليس منزلة كلام الحياة نفسها ؟! لكن منذرا ليس معريا معاصرا بل هو شده هذا القلق الفكرى العظيم الذى شد المعرى فكتب منذر محنة واقعه التاريخى مثلما كتب المعرى محنة واقعه أيضا.لذا آثر منذر أن يكتب ظل الواقع لاشموسه،خفاءه لاظهوره،أوقل حفاءه الغائب الحاضر، لاحضوره الحاضر الغائب.لذا كتب مجازات الظل بما هى مجازات التكوثر الحسى الكامن فى عمق الواقع المادى اليومى.فهى تكتب الغياب الحاضر دوما بديلا عن الحضور الغائب دوما،والشعر له عيون ترى مالايراه الناظرون الرسميون، الشعر له عيون وآذان وشفاه منحوتة من شهقات الواقع،وطين التراب،وتشققات الصقيع الإنسانى الدفين يقول منذر:

نعم .. للقصائد عيون

نعم للقصائد عيون
وللقصائد آذان
وللقصائد شفاه.
نعم للقصائد أيد
وللقصائد أصابع
وللقصائد أظافر .
نعم للقصائد
قرون وحوافر

لقد شدنى هذا التصوير البديع أن للشعر قرونا وحوافر،ففيه تجريد هائل لتحسيد الحسية المتشذرة الباذخة للعالم والواقع واللغة والتخييل داخل حد الشعر نفسه،حيث تنفتح الصورة على أمداء لانهائية من الإيحاء والتدعيات النفسية والعقلية والخيالية من داخل الأجواف الكتلية للحوافر والقرون كأجساد شعرية مسننة تسيل دماء العفن والتواتر والتراتب والشيوع فى كل شىء.والأجمل هنا أن الشعر النثرى المعاصر يقع حافره

الاستعارى على الشعر العربى القديم حيث العبارة النقدية الشهيرة الشعر هو وقوع الحافر على الحافر.أو قولة ((أحمد بن الطبرانى فيما روى عن شيخ له ذكره عن البحترى أن ابن الأعرابى قال (استجيدوا القوافى فإنها حوافر الشعر. كما قال أسامة أن منقذ (واقصد القوافى الحسنة ولا تقصد المستهجنة فإنها حوافر الشعر)(١)

ولقد ذكر ثعلب فى كتابه(قواعد الشعر) أنواع القصائد فى استعارات موجزة مكثفة: فأطلق عليها (القصائد الغر والمحجلة والواضحة والمعدلة) وكلها تعبيرات نقدية استعارية مأخوذة من جسد الخيول أى من جسد الواقع نفسه وليس جسد اللغة.ولقد بينا فى دراستنا المطولة عن(نظرية الشعر فى الخطاب الشعرى القديم والمعاصر) بعضا من الاستعارات الشعرية النقدية التى تعيد تأسيس المدونة النقدية العربية من داخل الحد الشعرى نفسه على غير العادة فى إرجاع هذه المدونة إلى التراث النقدى والبلاغى فقط. ولقد أسسنا تصوراتنا المعرفية والجمالية الجديدة فى دراستنا السابقة فى ضوء ماجد فى الفلسفات الغربية المعاصرة فى تحديد مفهوم العقل واللغة ومايفرزانه من صور أنساق التصوررات والمعانى بما أنها تصورات استعارية فكرية.وليس مجرد تصورات عقلانية موضوعية(٢).يقول منذر:

كامرأة، كرتيلاء، كيد

كامرأة تخلع ثوبها

تكتب القصيدة

كرتيلاء

تنزع درعها القشري

تكتب القصيدة.

لا بل تكتب القصيدة

كيد معدنية

تهبش

كبداً دامياً

لقد تغير لسان الشعر فبعد أن كان يتخلل الشعر بلسانه في جسد البلاغة والاستعارات والثقافة صار يتخلل بلسانه في جسد الواقع نفسه،أي يتخلل استعارات دم ولحم وعظام الدنيا الواسعة،منذر هنا ينحت شعره من حسه اللدن بالحياة،لا من كلمات معدنية رنانة، فهو يشعر بحسه لا بثقافته،ويدرك أن سلطة الإجماع الجمالي والسياسي قدت من كبد معدنية جافية لتحول سلطة الإجماع إلى إجماع السلطة ولافرق،بل الإجماع الشعوري والعقلي والقيمي والسياسي العام هو الوهم والدمار العام،لأن حقيقة الإجماع هي حدود المجمعين عليه فقط،ولا يمثل أبدا حقيقة الواقع في تشتته وتعدده وطلاقته الزمنية السيالة الباذخة،فالحقيقة في أي مجتمع هي تدابير الحقيقة،ومن هنا لايمكن قران الكبد المعدنية السلطوية بالكبد الواقعية الشاخبة بدماء الحياة،كبد الشعر،كبد الواقع،كبد اللغة،وبهذه المثابة هنا كانت شعرية منذر المصري،استنساغا - لااستنساخا - للتشكيل من الوجود المادي اللازمني، وليس مجرد استنساخ التشكيل من زمنية الثقافة الرمزية الجمعية الشائعة،وهذا يضع الزمنية في مواجة نفسها الدفاقة السيالة بلا كلل ولا وني، حيث لا ثبات ولا وحدة ولا إطار ولا مفهوم ولاهوية ولا علة،بل تدفق تخييلي ومعرفي تسييلي حيوي ديمومي يفتح العلة على اللاعلة والنص على اللانص، والنسق على اللانسق، وطلاقة احتمالات تشكيلية تنسرب في احتمالات تشكيلية عبر احتراقات الاختلاف المستمر الذي لايطابق نفسه أبدا. يقول منذر في استعاراته العارية الراعفة بالاحتمال يقول منذر:

أعياهُ تقسيمُ السماءِ إلى مُربّعاتٍ

ومحاولاتُ حَصرِ النُجومِ والكواكب

ولَم يَجِد بعدَ كلّ ذلك

أقلُّ ما يحتاجُهُ المرءُ منَ الأجوبة .
فعادَ مرّةً أخرى إلى الأرض
ليرسُمَ الخرائط
ويصنعَ الأحذية

الشعر هنا لايعرف قنص الطلاقة داخل أحيزة فكرية، أوأنسقة سياسية محددة تعيد تعريف الواقع وإنتاجه لصالحها دوما.بل الشعر يعيد تشذير ما أسسته السلطة أية سلطة.لذا فهو ليس شعر المربعات والمستطيلات والمخمسات،وحصر واختصار ضوء النجوم والكواكب.بل هو تفكيك للحصر وتشعيب للضوء،وعودة بالأشياء إلى حالتها السيالة الخفيفة بما هي تدفق أبدى لايعوقه عائق من حد أو قيد أو تسلط معرفى أو منهجى،ومن هنا رأى الشعر لدى منذر أن لابد أن يتترب فى هباء الأرض الموغل فى خفائه وصمته وانسيابه الحر الخصيب،والتشكيل بالخفة اللامتناهية فى بنية المادة،لا بالغلظة المتكتلة فى بنية الوعى،أى الكتابة بالعراء التدفقى لسيلان قوة المادة فى الواقع الحى المباشر:

الشعر هو ما أقوم به لأحيا
عملي هو ما أقوم به
لآكل واشرب
أما الشعر فهو ما أقوم به
لأحيا.
وارجو ألا يغيظك
تعصبي هذا وتكراني
فلست سوى طفل ضائع يبكي
حين ينزع الشعر كم قميصه من قبضتي
ويخرج لقضاء إحدى حاجاته.
ولكنني كما تقول

أملك عن الشعر

مفهوماً مشوشاً أشعث

وهذه حقيقة أعترف بها

ولا أدري ماذا يدفعني

للفخر بكوني ذلك

الشعرية هنا شعرية حياة الحدث اليومى أى شعرية حدثية ،شعرية طوارىء جارحة لا شعرية أنظمة ثقافية كلية واضحة،وشعرية الطوارىء تملك مفهوما حدثيا طارئا ومؤقتا ومشعثا للواقع واللغة والثقافة والوجود،وتشعيث المفهوم الشعرى مهم جدا لأنه تفكيك حيوى منظم يؤسسه الشعر للمقاومة الجمالية والسياسية معا،فالشعرية التشويشية التشعيثية تقاوم بوجودها الطارىء التشتتى المبعثر النظام السياسى واللغوى الأخطبوطى الاستلابى الذى يؤسس هو الآخر حياة الطوارىء والتشتت الإدراكى، والتشعيث الوجودى فى حياة الإنسانى العربي لاحياة الامتلاء الحى والتناسق الجميل بيننا وبين الحياة، فنظامنا السياسى العربي نظام قيمى إدراكى عام يضع الثقافة الجمعية أمام الواقع،ويستنبع الحياة من الكلمات لا من الحسيات،وليس العكس. فيرى الحياة واللغة والكائن والوطن والقيم أوهاما طارئة هشة لاقيمة لها من الأساس،بالقياس إلى بقائه الوراثى الخالد،وهنا لابد من مقاومة التجريد السياسى العام بالتشعيث الشعرى المقاوم، ولذا قلت أن شعرية منذر هى كتابة بالتشذير،أى تشذير المحكم ليبين عن وهمية إحكامه، وتشعيث المتسق ليعرى عن لاشرعية اتساقة،وإعدام النظام لتعرية زيف لانتظامه،والقصيدة تبنى عالمه التصويرى التشعيثى من خلال الوقوع على مجازات تبني زمانية الانفصال والتعدد الثقافي والجمالي والسياسي في الواقع العربي المعاصر،فهى تملك مفهوما مشعثا للحياة والوجود واللغة،وهو مفهوم جاد حقيقى وليس مجرد انجرار طفل باك وراء أمه الحنون!! إن فكرة التشعيث هنا فكرة جديدة حقا ونستطيع أن نطلق عليها

شعرية التشذير وهى شعرية كتابة البياض والفراغ والعدم واليأس لإعادة تأسيس حد الحياة من جديد،إن قصيدة النثر عندما تهتم بمفهوم التشعيث الجمالى والمعرفى فهى غير معنية بإلغاء الحدود بين الشعر والنثر – حتى وإن لم نصل بعد ى مرجعية إيقاعية خاصة بها – ،ففى الحقيقة ليس هناك حدود حاسمة قاطعة بين الشعر والنثر،كما ليس هناك حدود واضحة بين ماهو شعرى وماهو غير شعرى فى خضذا العالم الواسع.وليس هناك هذه الحدود الكثاد التى رسمها البلاغيون والنقاد والفلاسفى المعرب القدامى بين بلاغة الحجاج فى النثر، وبلاغة التمثيل فى الشعر،أوقل بلاغة القياس التخييلى المضمر بتعبير الفارابى وابن سينا وحازم القرطاجنى وابن رشد وبين القياس العقلى الخطابى الواضح المحدد، الحد العلمى والفنى والاصطلاحى غيم اصطلاحى منتشر فوق أراضى الشعر والنثر معا،يحتاج إلى إعادة فحص وتأسيس سواء فى تراثنا الشعرى والنثرى والنقدى القديم والمعاصر معا،والفروق الفاصلة بين ما الشعرى وغير الشعرى أو بين الحجاجى والتمثيلى فروق قلقة مرتبكة كالفروق الفاصلة بين الأفق وشعاعه السارى فيه،ومن هنا كانت شعرية التشعيث عند منذر المصرى غير مهتهمة بفكرة النظام والماهاة والحد الواضح الصارم بل مهتمة بتحريك هذا الحد عن أوابده الثقافية الكلية،سواء فى مفاهيم: العقل والهوية و اللغة والواقع والجمال والذات والثقافة. وعندما تشعث القصيدة كل شىء فى صورة الطفل العالق بيد أمه فى الحياة، فهى غير معنية كما اتهمها وهماً وتسلطاً رافضوها بتفتيت الهوية لكنها معنية بتوسيع فكرة الحد،وتخصيب حدود الهوية،وتوسيع إمكانات اللغة والتاريخ وتأسيس فكرة النشاط والحركة والانفصال لا أنظمة التأطير، أو معايير التنظيم . قصيدة النثر تشيع نمطاً من فكر التوتر . لا نمطاً من الهدم والتمزيق فالقصيدة طفلة عالقة بجسد امها الحياة فهى طفلة خلاقة لعوب تتخلق من حركة السير اليومى فى عمق رحم الواقع العربي نفسه، طفل جمالي يعبث لكنه عبث الأطفال الكبار فيذيب الحدود بين العقل والنظام واللغة والتراث ليحل الجنون الطفولي لخلاق،محل التسلل

الرسمي الوهمي العام، الذي هو أيضا موت عام،لذا يعلن الشعر المعاصر في قصيدة النثر استقالته من ((الشعرية الحنجورية)) لديوان العرب،ومن إنشادية الأفكار الأخلاقية والسياسية والاجتماعية الرنانة، ليسترد وجوده من ذاته ومن جسده ومن وجهة نظره الخاصة تجاه الواقع والآخر والتاريخ ،فليس في هذا الشعر رؤية أيديولوجية كبرى،ولا رؤيا ميتافيزيقية متعالية تبني عالماً بديلاً أو موازياً للواقع ، وليس به تمرد أو رفض بالمعنى الرومانسي أو الواقعي.وانظر إلى هذا التصوير الشعرى البديع الذى يشبه به منذر الشعر بالأم، والشاعر بطفلها العالق بكمها الغض الطرى.فهى تجرجره معها أينما ذهبت وحلت فى دروب الحياة المفتوحة اللامتناهية، وانظر قياس حجم وعى الأم إلى قياس حجم وعى الطفل.فى هذه الصورة المشهدية اليومية التى نراها جميعا فى كل أنحاء الدنيا ولم نلتفت إليها بالقدر الكافى، بل لم نرى فيها شعرا من قبل كلام منذر،فمن مشهدية هذه الصورة اللوحة التشكيلية تتطفر أسراب طيور من الصور فى سماء الصورة الشاهقة،صورة طفل وأم وشارع وحركة وحياة،حيث يتحول الشعر إلى حيوات مرئية ولامرئية عبر شوارع الحياة وعبر ملكوتها اليومى العابر فالصورة باذخة قادرة على إثارة وعينا ولاوعينا معا، فتتداعى صور وتصورات وأنساق واحتمالات حاضرات وغائبات من جوف الصورة الشعرية المشهدية،أو من مشهدية هذه الصورة اللوحة التشكيلية،ولعلنى تتداعى إلى ذاكرتى هنا من تراثنا النقدى القديم صورة الحطيئة أيضا عندما كان يعوى فى أثر القوافى عواء الفصيل فى أثر أمه أو فى إثر أمه على أى الروايتين تكون!!فلقد أورد ابن قتيبة هذا الحوار النقدى المجازى (سئل الحطيئة عن زهير فقال:ما رأيت مثله فى تكفيه على أكناف القوافى، وأخذه بأعنتها حيث شاء،من اختلاف معانيها،امتداحا وذما،قيل له:ثم من؟ قال: ما أدرى إلا أن ترانى مسلنطحا،واضعا إحدى رجلى على الأخرى،رافعا عقيرتى أعوى فى أثر القوافى)(٣)

فالصورة هنا كما نرى قد تكون قديمة حقا،لكن جديد الشعر دائما يكون فى خلق المنظر والمنظور والناظر الجديد فى الرؤية والتشكيل والتصور،لكن الشعر ينبع من الشعر كما ينبع من الحياة،وقصيدة النثر ليست بدعا مهرطقا ينفى التراث الجمالى السابق عليه نفيا مطلقا، كما فهمت خطأ دائما،فهذا غير حقيقى ولامنطقيا من الأساس،بل هو خطاب إدانة لا خطاب جدل،ووهمية انقطاع ثقافى لاشرعية تفكيك سياسي جمالى،لكن قصيدة النثر تشق مدارك لحظية مبتكرة للإدراك الثقافى والسياسى،كما تختط مسالك مجهولة للحس العام،إنها تحل الريب فى اليقين،وتؤسس منطق الكشف ضمن منطق التبرير، وتذيب التوتر فى التواتر،وتزرع التفكيك فى التركيب،وتنثر التناثر والتشعيث فى النظام والانسجام، وهى ليست طريقة للكتابة فقط، بل طريقة جديدة فى رؤية العالم والواقع واللغة والتراث فى الأساس، وعندما تكتب قصيدة النثر التشذير والتشعيث فهى واعية بما تكتب لأنها تواجه هذه النسقية التسلطية الرمزية الوهمية الافتراضية التى تؤطر واقعنا وحياتنا العربية اليومية داخل أنساقها الجبروتية الكهنوتية،تواجه هذا الاتساق السياسى البنيوى الحديدى بتشعيث تخييلى يفضح ميتافيزيقاه المتعالية على الواقع،وتعرى مدى ضآلة الفهم السياسى والاجتماعى العام لمافى الواقع من واقع،حيث تحل أنظمتنا الثقافية والسياسية العجوز فكريا،والشائخة جماليا، تحل الميتافيزقا السياسية والاجتماعية والأخلاقية والثقافية محل الواقع المادى الفعلى الذى هو حياة الناس الحقيقة،وجسد الواقع الفعلى، وهذه النسقية الرمزية التسلطية العامة التى يقودها النظام الثقافى الرسمى للدولة تشمل الواقع القيمى والأخلاقى والسياسى والاجتماعى وأسس الإدراك، وحدود الوعى،وأشكال التعقل والتمنهج،أى تحصر الكائن والكينونة وجسد الحياة نفسه داخل أحياز رمزية تأويلية تسلطيه يتم فيها اختزال الوطن والمواطن والقيم والتاريخ اليومى للناس إلى مجرد وجود فسيولوجى أو وجود رمزى اختزالى أداتى قاهر،ليكون الناس رعايا فى دولة السلطان لا ليكونوا بشرا مدنيين فى دولة الحقوق والمؤسسات الفعلية،وعندئذ يصبح الوطن فكرة

وهمية،ويصبح اليقين لعبة سياسية.والأخلاق جهازا رمزيا قهريا عاما لكل من تسول له نفسه أن يعيش بحق داخل حدود الواقع الفعلى،أو أن يقديم اقتراحا وحوديا ممارسيا للحياة اليومية المعيشية بديلا للنظام الثقافى القائم والدائم يكون أكثر إنسانية ومادية وتاريخية وأخلاقية مما نحن فيه من العدم اليومى،وعندما تمارس قصيدة النثر فعل الخروج المضمونى والتشكيلى ضد هذا النظام الرمزى الخالد القاتل، فهى تمارس سلطة هدم سلطة اللغة أو هدم سلطة أشكال اللغة والحياة بما هى جهاز رمزى قيمى واسع يؤطر للناس حدود وجودهم ووعيهم وجسدهم وحزنهم وفرحهم،فاللغة هنا ليست مجرد وسيلة اتصال بل هى جسد الاتصال نفسه،وبهذه المثابة نستطيع القول بأن قصيدة النثر عند منذ المصرى هى شعر اللغة نفسها لأنها لون من ألوان انعكاس الوعى النقدى على ذاته باللغة وفى اللغة، وهى لحظة خارج بنيوية يحكمها النشاط لا فكرة الحد،وتحركها الحياة لا فكرة المفهوم والتصور، ومن هنا كان إعجابنا بشعرية التشذير والتشعيث التشكيلى فى الصورة الشعرية صورة الشعر الطفل العالق بجسد أمه الحياة،وهى صورة تعيد الطفولة الحقة إلى سياقها الجمالى والمعرفى الأصيل،حيث طفولة الحياة واللغة والمجتمع والثقافة هى قدرة الاندغام فى جسد الحياة، ومايستتبعه من القدرة على التجدد والتجريب والحركة الواسعة الجسورة فى شوارع الحياة الفعلية وضمن جسدية الحياة نفسها،وهى صورة مشهدية تشذيرية تفتح أفق الزمن والهوية واللغة والواقع على جسد الحياة نفسه بعيدا عن أى حد أو تأطير أو نسق يغلق التعدد اللانهائيى لأشكال الحياة المتدفقة،((حيث نكون فى كينونة العالم بمقدار ظهوره،أى أن ظهورية العالم بما هو احتمالات حدوث لانهائية،هى التى تشكل كينونته،وهذه الظهورية لاتتمتع بوجود متعال،بل هى لاتتأتى إلا من خلال احتمال جسدى تحدث من خلاله عملية الظهور،كما أنها لاتحدث كامتلاء تتطابق فيه مع نفسها، فتصدر كوحدة ذات هوية،لأنها لاتتأسس إلا من خلال تموقع الاحتمالات الجسسدية التى هى متعددة مشتتة ومبعثرة.... وبالتالى فظهورية العالم هى عملية مشتتة

فى سيلان وكثرة.وذلك تبعا للتعدد الجسدى الذى يقع من خلاله،والذى هو احتمالات حدوث يخترقها الاختلاف المكانى والزمانى)(٤)

وفى ضو هذا التفسير الفلسفى للمجرى المشهدى لزمننة جسد الحياة نفسه تضع الصورة الشعرية الجسدية السابقة لدى منذر المصرى (جسد الطفل(الشعر) وجسد الأم (الحياة) وجسد الشارع الصورة النسقية للثقافة والتقاليد) كل تداعياتنا وتخييلاتنا وحياتنا الثقافية برمتها فى مهب جسد الحياة نفسها.حيث يستبدل الشعر هنا صورة الشاعر الجد الحطيئة((الطفل القديم) العاوى فى إثر القوافى كعواء الفصيل فى إثر أمه، وهى صورة الشاعر التابع لنسقه الشعرى التقليدى الحارس الأبوى للثقافة واللغة والجمال، بصورة الطفل الجديد المعاصر العالق بجسد أمه دوما حيث تنبع الشعرية من حدثية اللحظة وجسدية الحركة فى شوارع الحياة.وربما كان بكاء الطفل الشعرى المعاصر غير عواء الطفل الشعرى الكلاسيكى القديم الذى لايفارق أمه لحظة بعيدا عن مكان سيرها المألوف المعهود. فهناك اتساق وانتظام ومماهاة بين الفصيل الشعرى وجسد الثقافة التى نبع منها،لكننا هنا نرى اتساقا شعريا من نوع جديد بين الشعر وجسد الحياة لا جسد الثقافة . هذا هو الفارق الجمالى والمعرفى الكبير بين شعرية اتساقية انسجامية كلية لدى الجد الحطيئة الذى عوى إثر قوافي التقاليد الجمالية الراسخة،وشعرية تشعيثية جسدانية تجريبية لدى طفل الشعر المعاصر الابن منذر المصرى.يقول منذر:

الشعر تصنعه الكلمات ولكن
الشعر تصنعه الكلمات
أرى هذا بأم عيني
ولا رغبة بي لإنكاره
وأصدق أنه كما يقال
كيمياء من الأشكال والألفاظ .

غير أني أسألك

عم يمكن أن يعنيه لي ذلك

حين أضع في كيلة يدي اليمنى

جملة /مدفونون أحياء/

وفي كيلة يدي اليسرى

/موتى بلا أكفان/

وربما تعيد قصيدة النثر هنا باستدراكها (الشعر تصنعه الكلمات ولكن....) تعيين موضعة أخرى للغة والحياة أقصد الحياة الحسية اليومية للذات التى هى حياة الحياة والفكر واللغة والواقع المادى الفعلى للوجود.وكان لابد لقصيدة النثر من تفكيك المسافة السياسية والاجتماعية والقيمية الوهمية الواصلة بين الاسم والمسمى.

كلاّ لا أعرِفُ ماذا تُسمى

كلاّ لا أعرِفُ ماذا تُسمى

باللغة العربية الفصحى

السحابة العابرة

ولا حتى السحابة الماطرة.

الأولى تقولُ : رَبابةٌ

والثانيةُ : ديمةٌ

إذنْ لا بُدَّ لي أن أعترفَ

أنكَ من هوَ على صوابٍ

كعادتكَ دائما

لكني في حياتيَ المبددة

وبعينَيَّ الخطامتين رأيت

مطراً يتساقطُ من سماءٍ صافية

وأعمدةٍ من الشمس
تَهطِلُ على الأرض
من فَتَحاتِ دِيَمٍ سوداء..

شعرية منذر هنا تتخفف إن قليلا أو كثيرا من حد اللغة والثقافة . وليس تدميرهم فهذا وهم سردى ثقافى - لتستطيع ممارسة فعل الحرية لا فكر الحرية،فكل حركة فعل حـر تقع داخل الجدار الفعلى المادى للغة وخارجها بالضرورة وإلا لما سميت حرية،إن قصيدة النثر معنية بهدم عفوية العلاقة الخبيثة بين العلامة والشيء،لأنها ليست علاقة بريئة أبدا ولم تكون أبدا عبر التاريخ علاقة بريئة،وقصيدة النثر إذ تهدم النسق الثقافى الأيديولوجى للامتلاء اللغوى الوهمى بين صورتين لغويتين وهميتين ((مدفونون أحياء . وموتى بلا أكفان))، فالقصيدة تعيد هنا تأسيس حد اللغة من جديد،وحتى يكف النقاد التلامذة الشارحين للجمال واللغة والجدل عن إساءة فهم قصيدة النثر أو حتى أى لون فنى تجريبى جديد،يجب ان يعوا أن قصيدة النثر بما أنها فن تجريبى جارح تقف على أساسات صنع الوعى وليس نتاجات صنع الوعى،أى أنها تفكك المنطلقات الفلسفية التى تؤسس فكرة الكتابة فى الشعروهى لاتفكك هذه الأسس لتدمها هدما مطلقا فهذا غير حقيقى وغير منطقى وغير ممكن على المستوى العلمى الفعلى لأن من يفكك يفكك بالقياس إلى مركب سابق وليس بالقياس إلى العدم والفراغ،وعندما تحل قصيدة النثر سلطة العدم اللغوى والجمالى والثقافى والسياسى محل سلطة الوجود الثقافى العام،فهى لاتمارس سلطة التعديم المطلق للمركز الثقافى والجمالى بل تمارس سلطة التعديم لوهمية تسلط المركز،أو تعديم واحدية المركز، حتى يستطيع هذا المركز ان ينفتح على هوامشه التأسيسة المبتكرة ليجدد من حدود ذاته ويتشعث مع لانهائية الديمومة الزمنية الحسية الهائلة فى جسد الواقع والناس واللغة. ومن هنا فشعرية منذر هنا إذ تنفى سلطة الكلمات توسع من حد الكلمات، وغذ تنفى من سلطة الاستعارات الرسمية العامة توسع من قدرة المجاز،وإذ تقدح العمى

على البصيرة فهى تنفى البصيرة الرسمية بماهى عمى عام وتفتح عماها على ماعميت عنه. فقد راى منذر فى ديوانه (داكن ٧) أن اللون الداكن ليس لونا بالضبط بل هو فقط نعت للون ،يقول منذر فى (أقدام عمياء) :

تسألني كيفَ أتيتُ
تسألني:كيفَ أتيتُ
كيفَ عرَفتُ طريقي؟ .
تسألني: كيفَ أرشدتني سَحابة
كيفَ اتبعتُ خُطى ظِلال؟ .
أجيبُ:
آثارُ مخالبَ وأظلاف
نِقاطُ دمٍ تخثَّرت على الحِجارة
أوصالُ أطفالٍ
قُطِّعت وأُلقيت
عندَ المفارق
خلفَ هذا مضيت
بقدمين
عمياوين ..

أرأيت إلى السير وراء الواقع، وليس مجرد السير وراء أنظمة الثقافة عن الواقع، أو السير وراء مايعمل كواقع بديل عن الواقع.السير الأعمى فى طرق جديدة مبتكرة خير ألف مرة لنا ولعقولنا ولثقافتنا وللغتنا من السير التجريدى البصير الوقور فى طرق لاحة محددة. إن العمى هنا هو القدرة على الخروج من عمى البصيرة العام والبحث على غير هدى عن نور آخر،عن إمكان آخر،عن حلم واحتمال آخر!!ومن هنا كانت شعرية منذر شعرية تفتيح للأفق المغلق الأعمى،وتفتيق للأفق الأبكم المحدود والمحدد آنفا.وهى ليست شعرية

إنتاج واستنتاج للواقع،بل هى شعرية ارتياب وكشف ومسائلة جذرية نوعية لما اعتدنا على رؤيته كواقع،أو ماألفناه على أنه الواقع،أو على مايعمل ((كواقع بديل)) عن الواقع المادى نفسه،وليست مجرد شعرية الكشف عن تناقضات وصراعات بنيويات هذا الواقع كما ألفنا واعتدنا وسمعنا وأطعنا فى العمود التفعيلى أوالعمود الكلاسيكى،فما هو مؤسس على أنه الواقع الثقافى والسياسى والاجتماعى والقيمى والجمالى فى حياتنا العربية فى سوريا أو مصر ليس بواقع ولايحزنون،بل هو وهم واقع،وواقع وهم،وهو هم واقع وواقع هم،أوهو آلة ثقافية حربية سياسية تجريدية كبرى تعمل بديلا عن الواقع الحى الغائب والذى غاب معه الناس والتاريخ والجمال والخيال والروح والنشاط والإمكان والتجريب.

وانظر كيف كتب منذر الزمن: اليومُ الذي تعلقتُ بساقِه:

كادَ أن يعبُرَ فوقي كريح
كسَحابة
كادَ أن يمرُقَ من تحتِ قدمي
كجدول
كثعبان ./
دون أن ألمح بريقَ عينيه
دون أن أسمع
صفير هبوبه
رأيتُ وجهه
لَمَستَ يده
دُستُ بحذائي على ظلّه
اليومُ الذي تعلقتُ بساقِهِ
ومضيتُ معهُ إلى
البارحة .



فالنص هنا يبحث عن حضور الحضور الذى لايحضر أبدا.النص قلق وتساؤل وتكشف وتأسيس وإعادة تأسيس خارج حدود ما تعورف عليه كزمن أو كواقع. فالنص يكتب تاريخ مالاتاريخ له،أو يكتب تاريخ الهارب من التاريخ،ويقتنص المتفلت والشاذ والأصيل المتأبى على التأطير والتصنيف والنمذجة.فالنص يكتب اللانص،أو يكتب البياض بما هو إمكانيات واقعية مادية غائبة أو مغيبة عما شاع من الاستمرار السياسى المقيت. والتسلط والتسيد الثقافى الإجماعى الوهمى،وبهذا التصور فقصيدة منذر قصيدة الحياة لاقصيدة النسق لأنها ترينا نهار الأشياء والأحياء والموجودات بالفعل فى ترقرقه النهارى الشفيف الظلى الخفيف بدلا من الإيحاء لنا بطرائق أنساق الثقافة فى رؤيته ورؤيتها.فكل إيهام بالواقع هدم للواقع،ومن ثمة فالقصيدة تعيد - بل تستعيد - نشر الكوثرة الجمالية والمعرفية الحسية اللانهائية لأقواس مجازات الظل،وتؤسس للتعدد اللاتوازنى لمكونات اللغة،ولانسقية ترتيبات وتخطيطات الفراغ بما هو إمكان حياة جديدة،ومن هنا فقصيدة منذر تؤسس بنائية المحو الثقافى،ضد هدمية وهلامية النحو الثقافى.لا أقصد بالطبع الهدم اللغوى الساذج كما شاع وهما لدى كثير من شعراء قصيدة النثر العربية فى مصر ونقادها أيضا،بل أقصد هدم اللغة للحقيقة، أو للمنظومة الفلسفية والرمزية التى تبنى بها السلطة سلطة الحقيقة.فالتفكيك لايعنى الهدم المطلق بل يعنى القدرة على اقتراح بناء تصورى آخر أكثر احتمالا من نسق السلطة التى اعتادت ان تراه النسق الحقيقى الوحيد!!لقد اكتشفت قصيدة النثر أننا نحيا بالرغبة لا بالثقافة التى تعلمنا فنون الرغبة،فتحقيق الرغبة غرية،وتدفق الرغبة دون تحقيق ثقة فى قيمة الكائن الحى لا فى قيمة النظام الثقافى والسياسى الذى يحدد له حدود وجوده ورغبته وقلقه وفرحه وحزنه اى حياته كلها، فنحن لا نرغب في هذا الشئ أو ذاك لأننا نعقل ونفكر، بل ، على العكس تماما ، بل لأن الإرادة هى التى تدفعنا إلى أن نرغب فيه ثم ينشغل العقل بإيجاد الأسباب والمبررات لما نرغب فيه فلسفة الفعل والممارسة ، دائبة الاجتهاد في ابتكار المنطق الذي تبرر به

رغبات الإرادة.ودائما نكتشف أن الجهل وعدم الوعى لايأتيان من ضعف محصول العلم أوقلة انتباه الوعى بالعلم، بل يأتيان عندما لاتكون هناك رغبة حقيقة فى الفهم.فالرغبة سبب فى العلم. وليس العلم سببا فى الرغبة،ومن هنا يجب أن يتقدم الواقع اللغة.والفعل الحقيقة.والممارسة النظرية لا العكس.وبهذا التصور تحولت جماليات وسياسات قصيدة النثر من الوقوف على حقيقة اللغة إلى الحفر الحسى العميق فى لغة الحقيقة ،ومن الوقوف المعرفى والفلسفى على وهم الحقيقة إلى الوقوف الحسى اليومى المادى الجارح على حقيقة الوهم.ومن هنا فهى تكتب شعر الواقع وليس واقع الشعر. تكتب شعرية الحقيقة الهامدة الخام الجلف بكل آثار دمائها ووحشيتها ورعبها الهاذى غير اللغوى وغير الجمالى، إنها تكتب جماليات قبح الثقافة والنظام. وطالما العلم الكامل والنهائى والكلى وهم سردى كبير،فلامفر من الوقوف على منطق الفجوات إلى حوار منطق الاتساقات، وانظر كيف كتب منذر شعرية الفجوات الاتساقية.أو شعرية الاختلاء والمحو الرمزى الدلالى ضد نسقية الاحتواء الثقافى والدلالى،حيث يمدح اليأس! ما كنت أُسَمِّيهِ يأساً .

ما كنت أُسَمِّيهِ ضياعاً
أُسَمِّيهِ الآن
منزلاً
ما كنت أُسَمِّيهِ يأساً
أُسَمِّيهِ الآن
شعراً .
الدروب التي تمضي لا أعرف إلى أين
الدروب التي تمضي أعرف إلى أين
ولا أريد أن أذهب
الدروب التي تمضي إلى دروب
الدروب إلي تمضي إلى جدران

الدروب التي لا تبارح أماكنها .

لأن هناك دروباً

كان عليّ بها أن أمضي

دون أن ألتفت

دون أن أنادي

لا يهمني ماذا أقول

لا يهمني ماذا أفعل

إلى حيث يجب أن أصل

ولأن هناك دروباً

ما همني يوماً إلى أين تمضي

ما همني يوماً إلى أين أصل

الدروب التي كان عليّ بها

أن لا أقف

الضياع هو المنزل واليأس هو الحياة والعدم هو الوجود. لكن كيف يكون ذلك؟ فلن يعيش بحق من لم يجرب الموت والانسلاخ من جلده ولو مرة واحدة.لن يحيا من لم يجرب حياة اليأس التى هى بحث عن إمكان وحلم واحتمال آخر للحياة. فلسنا عبيداً أزليين . ولا أحرارٌ مطلقين ، ولا قوامين سياسيين رسميين مخلدين. بل هناك إخلاص أصيل للخروج على كل الحدود التي تحبس الحقيقة في قوالب لغوية وسياسية مطلقة . نحن البشر لسنا حراس حقيقة بل صناع حقيقة أو قل محبون رحالون وراء الحقيقة. ولسنا أتباع لغة راسخة بل مولدي لغات أخرى تنبع من الروافد الخفية التحتية التي تكون القاع الصخري الحسى للوجود . وتسري في خلايا الظل الذي يتجاوز دائماً تطابقه وانسجامه مع الجسد الرسمي العام ،من هنا امتدح الشعر عند منذر السير على غير هدى.لأن حقيقة الحياة هى فى السير على هداها هى.وليس السير على هدى من رسموا خطوطها الرمزية العامة

المطلقة،الأخلاق الحقيقية أن نعيش جسد الحياة لا أن نعيش أفكار من جردوا او جسدوا لنا الحياة،فالقصيدة تفتح الأفق ولاترسمه،تحى فكرة النشاط والجدل لافكرة الوصول والوضوح،فليس هناك وضوح أصلا فى اى شىء وإن كان هناك وضوح فى أى قيمة أو مبدأ، أو فكرة،أو منهج، أو قانون،أو موقف،فهو وضوح عدم الوضوح،أو هو وضوح غير واضح،ولن يمكننا الكلام أصلا عن وضوح اى شىء حتى نسير على هداه لأننا لانمتلك المبررات الفكرية والمنطقية والفلسفية الكافية للكلام عن الوضوح أصلا.ولقد قال نيتشة ذات يوم: ((إننى لا أجد مبررا كافيا للبحث عن اليقين لأننى لا أجد مبررا كافيا للبحث عن مبرر كاف)). فالحياة متاهة جميلة يقينها الحركة لا الوصول،وربما كان فعل الحياة نفسه مزيجا من الحركة والتذكر والنسيان،فالحياة هى الحياة لايعرفها سواها أبدا.شجرة الحياة مخضرة والنظريات جافة شاحبة.ولذلك آثر منذر المصرى السير على غير هدى سابق،وترك هداه لحركة الحياة لذاتها وفى ذاتها.وربما أتذكر هنا قصائد نثرية كثيرة مدحت اليأس والنسيان والموت والفراغ فى شعرنا العربى المعاصر يقول الشاعر العراقي خضير ميري في " سارق الحدائق [٩] :

الشعر واليأس حالة واحدة
فلو كان العالم قصيدة جميلة ماذا سيكتب الشعراء
إنني أسمي موتاً كل حياة لا عذاب فيها
وأسمي بالطبع الحياة البسيطة هدراً للوقت
والسمكة التي تحتال على الصياد مجرد سمكة
البقرة التي تمشي مرتين على حائط المنزل
تصبح من أفراد العائلة
الفلسفة مجرد رؤية طائشة ما من يتأكد الفيلسوف
حتى يكون قد أصبح مهزوماً

هكذا كان لي موت لم أره لكي لا يعرفني ميتاً قبله

في غرفة النص يتكأ المعنى على جنونه دونما فهم

يعطله عن المغامرة ، أو يقصيه عن الحب بلا سبب

هكذا انكتب

تنبع شعرية قصيدة النثر من مناطق اليأس والموت والجنون والعدم ، لتؤسس مجازات الظل حيث قدرته الباهظة على الحركة والتفلت والمغامرة خارج حدود الاتساق العقلي ، والانتظام القيمي السائد ، فنرى المعنى يتأسس على جنونه الخاص دونما أى فهم رسمي عام.فالوعى العام يمثل الجنون العدمي المسبب لكل موت ، لكن جنون مجازات الظل هو جنون طزاجة الخفة المفرطة للوجود التي تتأبى على التأطر داخل أسباب سياسية واجتماعية، أوعلل عقلانية سائدة. ومن ثمّة تتأرجح بلاغة القصيدة في خفة مراوغة ماكرة بين المعنى واللامعنى النظام واللانظام،النسقى واللانسقى، خالقة نظامها الخفي الفريد بعيداً عن سطوة المجاز الرسمي العام، فقصيدة النثر لا تحلق في الأعالي المجردة ، بل تحدق في الامتلاء الأيديولوجى الوهمى للأعالي المجردة ، وتحدق في الأعالي الغارقة والمسافات المارقة من سلطة اللغة والمواريث والاعتياد، إنها تحدق في الموت من حيث يقدم النتيجة على السبب والثقافة على الحياة والمفهوم على الحركة،والهوية على الوجود. تحدق القصيدة فى الموت حيث يجب على عشاق الحياة الحقيقيين أن يعشقوا وجهها الآخر لطزاجتها وحيويتها الغائبة ، أن يعشقوا الموت الذي يجدد خلاياها ، وينضر عفويتها ، ويفكك ويخلّق عناصرها من جديد ، فما كان للتاريخ واللغة والشعر أن يحيوا لولا هذا الموت الجميل . هذا العدم الأبيض النضير ،لولا هذا التعديم المستمر للدلالة والمركز فى كل شيء.هذا التعديم الذي يُمّحى فيه كل شئ . يتوالد فيه كل شئ أيضا . لا حياة حقيقية ولا تاريخ حقيقي ولا لغة حقيقية تكون بغير يأس أصيل حقيقى.أو ضياع كبير جاد، أوموت حقيقي وإعدام رمزى للغة والهوية والذات والتاريخ . وليس الموت هنا موتاً عدمياً

حتى تنتفي الهوية . أوتنعدم التقاليد ، بل إماتة تخييلية واعية ناقدة لعناصر الموت التي تعيق حركة الواقع واللغة والثقافة في التاريخ الحي ، ومن هنا كنا نرى قصيدة النثر توسع من ثراء الهوية ولا تقتلها . وتفتح من إمكان حضورها المتعدد بعيداً عن واحدية تطابقها التام المجرد مع ذاتها التي لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها ، إن قصيدة النثر تفتح في جسد الهوية الثقافية والسياسية مناطق الظل، وفراغات الحياة غير المرئية ، وفجوات الفئات الإنسانية الغائمة غير المنظورة وغير المبررة سياسيا ولا اجتماعيا ولاقيميا، لكننا نستعيد بها أو نستعيد باللامبرر وهمية وسطوة المبرر.ونعيد بمنطق الفجوات الجمالية والمعرفية الهارية، الواقع الهائم في شطحاته التجريدية الوعي إلى جسده الحي مرة أخرى . ويكشف منذر من خلال فكرة الموت عن وهم التطابق بين الاسم والمسمى بين الشيء والعلامة،بين الدولة ورعاياها،بين الشعر والنظرية،بين الواقع وبين مايعمل فيه بديلا عنه كواقع:

أتظن أني أخاف الموت
أ تظن أني أخاف الموت
انظر
إنه يرتع في حديقتي
يقضم ورودي
ويلعق دم أشجاري
أ تظنني أخاف الموت
الواقف على شفرة سطوري
في ضجيج حروفي
وفي سكون نقاطي
أنظر
ألا تراه يكمن لي

في البياض الذي

يحيط كلماتي .

وهذا التصوير البديع للموت لايجعله مناقضا للحياة ولايجعل الكلام مناقضا للصمت،ولا الفراغ مساويا للعدم،بل يؤكد اتصالنا المستمر عبر الانفصال المنتشر فى بنية الثقافة والواقع.ويقف على الهوامش الخلاقة البانية فى عمق المركز الهادم.أى يكشف عن شعرية الانفصال الكامنة فى منطق الفجوات الشذرية البينية للتصورات الكلية التجريدية. وبهذه المثابة فإن منذر المصرى يؤكد لنا أننا فى أمس الحاجة الفلسفية والجمالية والحضارية واللغوية والمنهجية للإصغاء الموضوعى واللاموضوعي،الواقعى واللاواقعى، النسقى واللانسقى لفهم واقعنا وحياتنا وشعورنا ولغتنا وهويتنا.وطالما حاجتنا للإصغاء هى حاجة معرفية مركبة ومعقدة. فلا مفر من قران المعنى إلى اللامعنى والاتساق إلى اللاتساق، والمفارقة الجدلية إلى جوار التطابقات التاريخية.والصمت إلى الكلام،وكل ذلك يجرنا جرا إلى محاولة تأسيس ما نطلق عليه هنا:((القدرة على العلم بالجهل))(٥). فالعلم المستقر جهل مستقر، والمعرفة حجاب بقدر ماهى إظهار،وطمس بقدر ماهى إبانة. بل يجب أن نؤسس القدرة على الوعى بالجهل كحد اقصى بالوعى بالعلم،حتى نؤسس مفهومنا القائل: لانعلم هذا العلم إلا إذا وعينا هذا الجهل،فنحن نحيا بالجهل أكثر مما نحيا بالعلم،علينا أن نؤسس القدرة على الوعى بالجهل البانى الأصيل فى حياتنا الجمالية والثقافية والمعرفية،إلى جوار القدرة على العلم بالقواعد والمنهج والنظرية والإجراء.فنحن نحيا بالبحث عما نجهله أكثر مما نحيا بحدود مانعلمه،وفارق كبير بين مفهوم الجهل البدئى الساذج ومفهوم الجهل البنائي الأصيل،فعلى حين يأتى الأول لحظة معرفية تكوينية تبحث فى عدم الإلمام بالبنية الداخلية والخارجية لجسم العلم نفسه.يأتى المفهوم الثانى لحظة فلسفية تساؤلية شكية تبحث فى ممكنات فعل المعرفة،وحقيقة المفاهيم والأنساق التى تكونها.والنظر فى أقصى الحدود المعرفية والمنهجية للعقل العلمى نفسه.

حتى يتمكن الوعى النقدى والفنى من القدرة على الانعكاس على ذاته محللا وناقدا ومفككا، حيث يقع العلم على شاطىء الأعراف العلمى بين الوعى بالعلم ومحاولة إعادة تأسيس العلم، وأرجو ألا يستغرب القارىء الكريم تصورى عن وجوب ((تأسيس القدرة على العلم بالجهل)) فى أعماق ثقافتنا الجمالية والمعرفية المعاصرة، فهو تصور نراه أكثر أصالة على الأقل من أن نكون فى أفضل حالاتنا المعرفية والمنهجية والإجرائية مجرد نقلة ومقلدة عن العقل النظرى الغربى،أو حتى مسلمين لقسوة بنيوية الفكر وانغلاقه وتسلطه النخبوى النظرى المجرد،ففى الحقيقة نحن لانعرف بل نحاول أن نعرف،ونحاول أن نؤطر حدود فهمنا لما نحاول أن نعرفه،فنحن إذ نعرف نجهل فى ذات الوقت لأن فى اللحظة التى نحاول فيها تأطير فهمنا لمانفهم يفر منا ما نحاول أن نفهمه،لأن الحياة نفسها حركة باذخة لاتقر من الفجوات والثغرات والمفارقات والاتساقات معا، بينما اللغة تأطير وثبات واتساق وحدود،فكيف نحل هذه المعضلة المعرفية الكبرى بين محاولة الشعر تجسد ورؤية العالم ومحاولة اللغة التى يعبر بها الشعر نفى وإقصاء حسية العالم؟ وللإجابة على هذا السؤال نقترح فقط - ولانجيب أبدا - فالإجابة عن سؤال الحياة وهم كبير- أن لابد من خلق شعرية جديدة تكتب المناطق المقطعة المنسية والغائبة والغامضة والمتأبية عن التأطير والتمثيل تحاول الشعرية التشعبية البينية المفتوحة كشف وهيمة الثقافة وخرافات التعقل،ولاشرعية القيم، وأسطورية الإجماع الثقافى، وبهذا التصور المعرفي والجمالى والثقافى الذى نطرحه هنا تحاول الشعرية الشذرية التشعبية كشف وهمية ظاهر الظاهر- بتعبير نيتشه الجنويولجى - وليس ميتافيزيقية وهمية الحقيقة،ولقد استعنت هنا بمصطلح نيتشة لأضع فروقا معرفية وفلسفية وجمالية فارقة ونوعية بين شعرية - قصيدة التفعيلة مثلا لدى الرواد - أو شعرية الستينات العربية - تعانى القلق بين الواقعى والميتافيزيقى داخل النطاق الكلى للتاريخ من لحظة تأمل خارج نطاق الأرضى والترابى والذاتى، وشعرية شذرية تشعبية مفتوحة - ملتبسة بالواقعى الميتافزيقى نفسه أو تكشف عن

التلبس الميتافيزيقى للواقع اليومى المادى نفسه. أى هى شعرية تضع الواقع أمام الميتافزيقا، وليس العكس ،فهى تكشف عن ميتافيزيقا الواقع ولبس جدله التاريخخى الداخلى أو المتعالى مع الميتافيزيقا - عبر أغواره المادية واللامادية المتزمنة فيه لتكشف عن قلق الواقعى الترابى الزمنى اللامنتهى داخل حده المادى نفسه، وليس داخل حد الثقافة.وليس خارج أى نسق بشرى أو تاريخى.فلقد حولت الشعرية التشعبية البينية القلق الميتافيزيقى من علياته السياسية والاجتماعية والإدراكية التصورية الثقافية والنسقية إلى لانهائية ميتافزيقبة التراب .وتعددية كوامن الأرض ولاموضوعية منسيات اللغة، والمناغت الطفرية التأسيسية لهوامش الواقع، ومايتلبسه من أوهام وقناعات وخرافات. ومن هنا تأتى القيمة المعرفية والأخلاقية والتاريخية لهذه الشعرية.حيث تفكك أنطولوجى الحضور نفسه، وميتافيزيقا التاريخ الفعلى.ووهمية الأنساق الحاكمة بالفعل، وتزعزع خرافات الشرعيات السياسية العربية التى تدعى بالوراثة أنها اكتملت بذاتها مرة واحدة وللأبد!! دون حاجة للشعب ولا للواقع ولا للحرية ولا لذات التراب وروح الطين وعرق الواقع وشهقات الجسد الدنيوى العربى.أن الشعرية الشذرية التشعبية البينية تنثر بنيويات التواريخ وثوابت الأفكار، وجوامد القيم الاجتماعية الزائفة،وتفكك تجريدية التصورات الذوقية السائدة. فهى شعرية منحوتة من انقطاعات واهتزازات وتوترات وليست مركبة من أنساق وتصورات وأفكار وجدليات،إنها شعرية مابعد التواريخ والأنظمة والكليات والمشاريع السياسية والاجتماعية العربية التى ذهبت لمزابل التاريخ،لأنها تفتت من زيف زمنية التواصل الثقافى والجمالى اللامتصل، وتقطع من ضلالات الاستمرار التاريخى والاجتماعى العربي اللامستمر،حيث تكمن فى شقوق الثقافة. وفجوات المعرفة،وشروخ المنطق، وتداعيات التكوينات. فهى شعرية منظورات شذرية متقطعة لاتزامنية متوازية معا وفى وقت واحد.أى استبدلت البعد المكانى البصرى المتشذر ليكون مدار الحقيقة واللغة والواقع والعلم والعالم. بدلا من البعد الزمانى اللغوى الاتساقى المتعالى الحاضر

للتاريخ واللغة والواقع فى حصرياته الرمزية الافتراضية مرسخا للاواقعية الواقع وواقعية الكذب، ففى الشعرية الشذرية التشعبية كل شىء فى الواقع تأويل،العقل تأويل والذات تأويل والتاريخ تأويل والقيم والروح والخيال تأويل،بل إن كمية ما فى الواقع من واقع هى تأويل أيضا،فلاشىء له معنى ثابت وحقيقى ونهائى بالكلية،كل شىء وكل تصور وكل فعل سياسى اجتماعى ذوقى أو إدراكى مكون من تلافيف تأويلية ويقود إلى ألفاف وألفاف تأويلية أخرى أكثر عتمة وغموضا وسيطرة وتسلطا،الشعرية التشعبية البينية شعرية طوارىء جارحة تقاوم بوجودها الطارىء التشتتى المبعثر وسط نظام سياسى أخطبوطى الاستلاب يؤسس حياة الطوارىء لاحياة الامتلاء، نظام سياسى يرى الحياة واللغة والكائن والوطن والقيم أوهاما طارئة هشة لاقيمة لها، بالقياس إلى بقائه الوراثى الخالد فى مكانه الذى تعفن واندثر وتحلل منذ زمن بعيد،فحتى الموت فيه تحلل وحركة ونشاط،لكن واقعنا العربى المعاصر أشد موتا من الموت نفسه،لأنه يعيش بشروط النبذ والإقصاء والتهميش والحصر والاختزال،فهو واقع سياسى واجتماعى يضع التشكك وحصر وهدر الكائن قبل الواقع نفسه،وقبل الكائنين فى هذا الواقع،إن شعرية منذر تقف فى مواجهة سلطة المعرفة ومعرفة السلطة لتعبث بعبثية السلطان فى كل شىء وتقول بأنها شعرية ((حدثية)) لاشعرية زمانية، شعرية ((محايثة)) لا شعرية (بناء وتأمل وتحليل وتركيب ونمو) بمعنى أنها لاتكون هناك فى الماضى الذى انتهى فقط، ولا فى المستقبل الذى لم يأتى بعد، ولا فى حاصل جدلهما البنائى التركيبى كما تتصور شعرية التفعيلة مثلا فى شعرها التاريخى الجدلى الدينامى،بل هى فى كتلة الحاضر هنا والآن ((فقط))، أو على الأقل تضع كتلة الحاضر اللاتزمنى قبل كتلة الثقافة الكلية المتزمنة والمسيطرة، فالشعرية النثرية تنغرس فى بنية الديمومة الزمنية الحسية المطلقة للحظة الحاضرنفسه، بكل مايزخر به هذا الحضور الحسي الكتلى المذهل من تعددية انفتاحية، وتشذرية تشعبية لاتنتهى أبدا على واقع أو تصور أو نسق أو تاريخ،بل تظل هلاما ظليا

ضاما، وتشدرا مشتتا محسوبا، وتفكيكا اختراقيا لاما،وجنونا بالعقل وخارج نطاقه أيضا. لأنها تفكك لاوعي الثقافة نفسها وتحل فى حسدية التعقل واللغة والوعى والممارسة الزمانية الحسية للحاضر،إن شعرية منذر هى شعرية التشدير الدينامى المفتوح، شعرية التكامل الذى يتكامل بطاقة اللاتكامل.لأنها شعرية حسد الحاضر نفسه الذى يتأبى على أى صورة ثقافية نسقية لطبيعة الحضور الوهمى، ومن هنا فهى شعرية الحضور الحدثى اللحطى المحايث الذى لايحضر أبدا إنها شعرية الانخراط فى الفعل والواقع، وليست شعرية التصورات عن الواقع.أوقل هى شعرية اللغة وليس شعرية النظم والنظام.سواء تعلق الأمر بنظام الحقيقة أو نظام السياسة أو نظام الأخلاق.أو نظام القيم أو حتى نظام النظم!!فشعرية قصيدة النثر شعرية وقائع وليست شعرية واقع.أو قل إنها شعرية وقائع الواقع الذى لايتموقع أبدا عبر تناقضاته ومفارقاته ومفاغناته الحسية الحية.وعندما نقول شعرية وقائع لاواقع فهذا يعنى أن الوقائع اهتزازات وتقطعات وتشتتات لحطية حسية محايثة لى ولك ولجسد الواقع نفسه.أما الواقع ـ هكذا كلمة واحدة وخلطة واحدة ـ فمفهوم بنيوى تجريدى كلى مغلق متسق مع ذاته دوما من قبل القائمين عليه الذين يرفعون عليه دائما عصا حماية اتساقه السياسى المتخثر.إن الشعرية النثرية هى شعرية جسد وقائع الواقع نفسه بكل غلظته وفجاجته وبروزه الحسية الأولى الشاخصة بجروحه الدامية بعيدا عن أى تلوث دلالى عام يمحو ماديته الواقعية الخشنة وبروزاته العملية المباشرة. وبلا تداعيات جمالية ومعرفية سياسية تحصر الكائن واللغة داخل كثافتها البلاغية الوهمية.

المراجع والمصادر

١. د. محمود الريداوى،كشاف العبارات النقدية والأدبية فى التراث العربى، المملكة العربية السعودية،مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط١،١٩٩٩،ص٦٥.

٢. د. أيمن تعيلب،المغامرة الإبداعية وإعادة تأسيس حد المجاز:التخييل الشذرى التشعبى وتفكيك النظرية النقدية،دار مركز الحضارة، القاهرة،٢٠١٠،الفصل الخاص ب(نظرية الشعر النقدى فى الخطاب الشعرى المعاصر: الاستعارات النقدية فى الشعر).

٣. د. محمود الريدواى،كشاف العبارات النقدية والأدبية فى التراث العربى، المملكة العربية السعودية،مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط١،١٩٩٩،ص٢١٩.

٤. د. عبد الصمد الكباص،المجرى الأنطولوجى، أفريقيا الشرق، المغرب،ط١، ٢٠٠٦، ص١٤ ـ ١٥. وانظر أيضا: فيليب مانغ:جيل دوللوز أو نسق المتعدد، منشورات كيمى باريس،ترجمة عبد العزيز بن عرفة،مركز الإنماء الحضارى،ط١، ٢٠٠٢، ص١١٧، ١١٨

٥. د. أيمن تعيلب،خطاب النظرية وخطاب التجريب،تفكيك العقل النقدى،سلسلة كتابات نقدية،القاهرة،ط ١ ،أكتوبر ٢٠١٠.